România literară

15

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 4 aprilie 2014 24 pagini 3 lei

eveniment

Revistele culturale, încotro?

Colocviu organizat pe 29 martie de Filiala Arad a USR cu sprijinul Consiliului Județean și al Centrului de Cultură Arad

• Editorial de Nicolae Manolescu: Război *soft* între „tineri" și „bătrâni"

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: Însemnările lui Nemoianu

• Poeme de Mircea Bârsilă

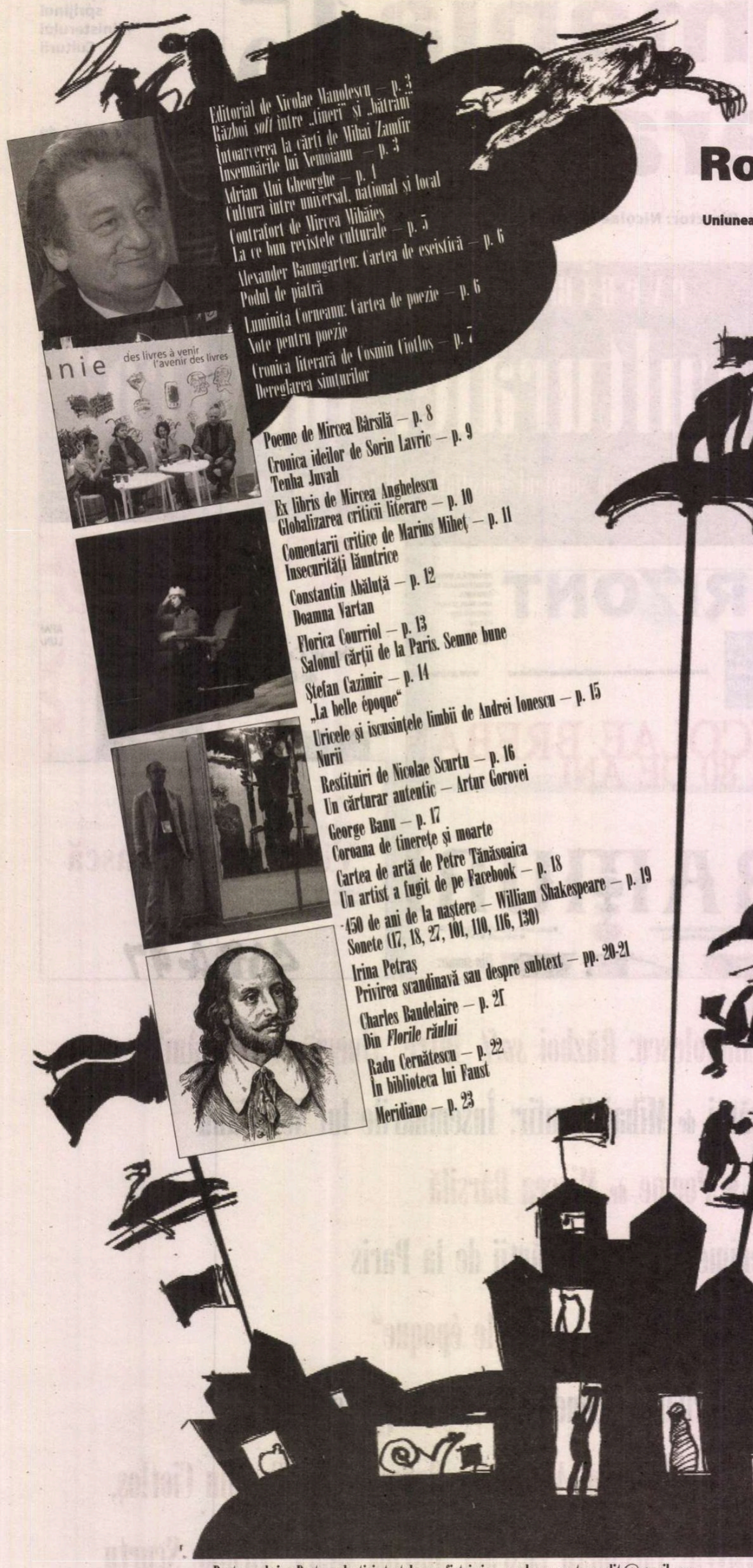
• Eveniment: Salonul Cărții de la Paris

• Ștefan Cazimir: „La belle époque"

• Irina Petraș: Privirea scandinavă sau despre subtext

• Comentarii critice: Mircea Anghelescu, Alexander Baumgarten, Cosmin Ciotloș, Luminița Corneanu, Sorin Lavric, Elisabeta Lăsconi, Marius Miheț, Nicolae Scurtu

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Război soft între „tineri" și „bătrâni"
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Însemnările lui Nemoianu – p. 3
Adrian Ului Gheorghe – p. 1
Cultura între universal, național și local
Contrafort de Mircea Mihăieș
La ce bun revistele culturale – p. 5
Alexander Baumgarten: Cartea de eseistică – p. 6
Podul de piatră
Luminița Corneanu: Cartea de poezie – p. 6
Note pentru poezie
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Dereglarea simțurilor

Poeme de Mircea Bârsilă – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Tenha Juvah
Ex libris de Mircea Anghelescu
Globalizarea criticii literare – p. 10
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 11
Insecurități lăuntrice
Constantin Abăluță – p. 12
Doamna Vartan
Florica Courriol – p. 13
Salonul cărții de la Paris. Semne bune
Ștefan Cazimir – p. 14
„La belle époque"
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu – p. 15
Nurii
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 16
Un cărturar autentic – Artur Gorovei
George Banu – p. 17
Coroana de tinerețe și moarte
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica
Un artist a fugit de pe Facebook – p. 18
450 de ani de la naștere – William Shakespeare – p. 19
Sonete (17, 18, 27, 101, 110, 116, 130)
Irina Petraș
Privirea scandinavă sau despre subtext – pp. 20-21
Charles Baudelaire – p. 21
Din *Florile răului*
Radu Cernătescu – p. 22
În biblioteca lui Faust
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„roman"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

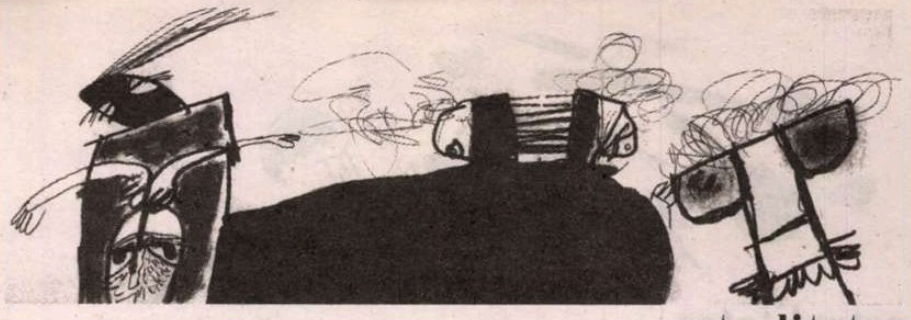
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Război *soft* între „tineri" şi „bătrâni"

Un francez de 21 de ani, pe numele lui *de plume* Edouard Louis, a publicat recent un roman în care relatează adolescenţa unui homosexual obligat de prejudecăţile, adesea în forme violente, din familie şi şcoală, să le abandoneze pe amândouă.

În fond, în romanul intitulat *Să terminăm cu Eddy Bellegueule*, conflictul are loc între două mentalităţi, una asociată de obicei de „bătrâni", alta, de „tineri", deşi, mai exact ar fi să spunem că e vorba de majorităţi, nu de generaţii considerate ca întreg. Conflictul din roman s-a mutat în presă în clipa în care două mari publicaţii, una locală, alta naţională, au avut ideea stupidă de lua interviuri părinţilor băiatului. Vă daţi seama ce au declarat aceştia! Şi-au acuzat fiul că falsifică realitatea. Dat fiind mediul social familial modest, numai nişte jurnalişti stupizi, în căutare de scandal, se puteau aştepta la un alt răspuns. (Nu sunt sigur nici că mulţi părinţi cu profesii intelectuale ar face deosebirea dintre realitate şi ficţiune într-o împrejurare asemănătoare.) Ceea ce i-a şocat pe părinţii autorului a fost, desigur, imaginea pe care romanul o dădea despre ei înşişi. Pe scurt, au informat opinia publică de faptul că fiul lor e un „monstru", de care, ca nişte cetăţeni onorabili ce se află, se leapădă cu cel mai sincer dispreţ. La homosexualitate nu s-au referit. Poate că ideea de „monstru" o implica într-o anumită măsură. Şi, oricum, cuvântul nu făcea parte din vocabularul lor.

Iată un exemplu relativ minor pentru un conflict major: războiul între generaţii. Un război major, totuşi *soft*, mai ales raportat la altele, cum ar fi războaiele religioase, şi nu numai de ieri, ci şi de azi, spre a nu vorbi de războaiele mondiale sau chiar şi numai de cele regionale, al căror număr ar fi trebuit să scadă în post-istoria lui Fukuyama, dar care denotă o tendinţă contrară. Cultura română a cunoscut două conflicte între generaţii. Primul e legat de Junimea. Tinerii Maiorescu, Carp şi ceilalţi, având în jur de 20-25 de ani, aflaţi deja în funcţii importante, s-au opus din toate puterile generaţiei romantice a paşoptiştilor, a lui Alecsandri şi a celorlaţi „bătrâni" ai vremii, care aveau, ei, în jur de 45 de ani. Maiorescu i-a scos din cărţi pe poeţi, Caragiale şi-a bătut joc de felul cum scriau prozatorii. Doar Eminescu în *Epigonii* i-a evocat ca nobili reprezentanţi ai „zilelor de-aur a Scripturelor române", punându-l în încurcătură pe Iacob Negruzzi când a primit poemul spre publicare la „Convorbiri". Junimiştii şi-au atins în cele din urmă scopul: au schimbat canonul literar. Ceea ce n-au mai reuşit scriitorii generaţiei 1927, care s-au răfuit şi ei cu „bătrânii". Las la o parte în ce termeni. Deşi diferenţa de vârstă între Mircea Eliade şi G. Călinescu nu mai era de 20-30 de ani ca aceea dintre junimişti şi paşoptişti, ci de nici zece. Nereuşita se explică prin faptul că Lovinescu schimbase canonul, ajutat de brusca evoluţie a întregii societăţi româneşti ca urmare a Războiului Mondial şi a Întregirii ţării, cu prea puţini ani în urmă.

Cea de-a treia bătălie între generaţii are loc în zilele noastre. Întrebarea este care sunt cauzele principale. Una, greu de ocolit, este revoluţia din 1989, chiar dacă am considera-o lovitură de stat sau mai ştiu eu ce. Cenzura a dispărut, libertatea de expresie e garantată prin Constituţie, ca toate libertăţile, care fuseseră în primul deceniu postcomunist doar protejate, ceea ce permite culturii, literaturii, să se schimbe ele înseşi radical la faţă. Accentul aproape exclusiv pe evoluţia social-politică a lăsat în umbră o schimbare la care nimeni nu se gândea în 1989, şi anume aceea de tehnologie a informaţiei. Internetul a transformat nu doar comunicarea, ci şi literatura. Cartea pe suport electronic, tableta şi tot ce a urmat pătrunderii spaţiului virtual în spaţiul real cel de toată ziua graţie internetului au pus în dificultate galaxia gutenbergiană a culturii din ultima jumătate de mileniu.

În ce constă, în definitiv, această revoluţie pe care, în loc s-o îmbrăţişăm sau s-o refutăm, ar fi bine s-o explicăm cu obiectivitate indicându-i avantajele, incontestabile, şi riscurile, mortale? Nu e cazul să intru acum în detaliile unei dispute despre care am tot scris. E destul să repet ideea că internetul e lipsit de spirit critic, colosal depozit de informaţii, dar care, în lipsa sitei de rigoare, amestecă în malaxorul lui miliarde de miliarde de biţi inutili şi fatali cunoaşterii adevărate. Un sac de fân în care valoarea e un ac. Ca să ne putem înţelege e nevoie de un minim fond comun de valori. Subţierea lui mă alarmează. Uşurinţa cu care „tinerii" de azi s-au raliat ideii că nu mai avem trebuinţă de spirit critic în literatură şi, prin urmare, nici de estetic. Care va să zică, ne lepădăm de Maiorescu şi ne întoarcem la Gherea. L-ai recitit măcar pe criticul de la „Contemporanul", Paul Cernat? Îţi fac creditul intelectual de a presupune că nu. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Însemnările lui Nemoianu

La prima vedere – însemnări fugare, note pe marginea cărţilor; după parcurgerea lor, micile notiţe devin însă cu totul altceva.

Semnalele venite din partea lui Virgil Nemoianu şi ajunse pînă la noi vor fi mereu preţioase; profesorul de la Catholic University din Washington a reuşit să întreţină cu România o legătură continuă, pe care aproape nici un alt cărturar român expatriat de multă vreme n-a mai întreţinut-o. A fi concomitent la Washington şi la Bucureşti - de ce nu? Prezenţa tonifiantă a articolelor semnate de Nemoianu în presa literară din ţara noastră reprezintă în sine o performanţă intelectuală neobişnuită.

Note de lectură (Craiova, Scrisul Românesc, 2013), ultimul său volum, cuprinde o parte dintre articolele publicate între februarie 2011 şi martie 2013 - tot atîtea piese rare în peisajul literar românesc. După impozantul *op* apărut la Iaşi, în traducere, acum doi ani (*Postmodernismul şi identităţile culturale)* şi după inaugurarea seriei «Virgil Nemoianu» la Editura Spandugino, prin reeditarea a două volume de tinereţe *(Structuralismul* şi *Calmul valorilor),* ultima carte a profesorului se prezintă sub aparenţe nepretenţioase şi înşelătoare, glose pe marginea cărţilor citite de el în ultimii ani. Îl regăsim însă întreg în aceste pagini pe Virgil Nemoianu, dînd lecţii tuturor, deşi sub forma unor însemnări marginale.

Mai întîi, eruditul lansează semnale spre ţara sa de origine, evocînd prieteni din tinereţe care au marcat cultura noastră din ultimele decenii (Mircea Horia Simionescu, membri ai Cercului Literar de la Sibiu); dar adevăratul Nemoianu se întîlneşte în altă zonă a cărţii, acolo unde profesiuni de credinţă dintre cele mai neaşteptate se concentrează pe cîteva pagini. Autorul ne oferă tuturor o apologie închinată *Lexiconului* ca entitate culturală: ce poate fi mai pasionant şi mai voluptuos decît citirea unei enciclopedii sau a unui dicţionar? Acelaşi autor nu împărtăşeşte pesimismul generalizat privind viitorul imediat al lecturii şi al culturii : el întrevede indicii încurajatoare chiar şi în răspîndirea acelei pseudo-culturi frecventate actualmente de tineri (vezi *Lectura şi literatura).* Nu există autobiografie mai elocventă şi mai spirituală întreprinsă de Nemoianu însuşi decît descrierea sumară a bibliotecilor personale prin care a trecut şi al căror traseu se concretizează în *Bibliomanii.*

Notele privitoare la mari epoci literare şi la mari literaturi se parcurg cu încîntare. Dacă vrem să luăm contact cu o viziune paradoxală asupra unor întinse zone de cultură pe care credeam că le cunoaştem perfect, n-avem decît să citim, de exemplu, articolul despre *Proza germană postbelică,* pentru a asista la o reaşezare spectaculoasă a ierarhiei numelor de scriitori germani din ultimele dcenii. O funcţie similară au notaţiile despre *Francezii mai vechi,* precum şi cele consacrate literaturii americane contemporane.

Opiniile schiţate calm de Nemoianu nu sunt făcute pentru a şoca : sunt cele ale unui cititor nestăvilit al literaturii lumii şi care - prin însăşi acumularea exponenţială de nume şi titluri - posedă o scară interioară de valori cu totul personală, ce nu se află la îndemîna oricui.

Ce impresie poate face cititorului român erudiţia fabuloasă a acestui profesor româno-american, care a judecat mereu literatura noastră într-un context universal extrem de larg? Impresia de suprauman, prin întinderea lecturilor efectuate în principalele limbi de cultură ale lumii; ea provoacă oriunde complexe, dar mai ales în ţările de la porţile Orientului.

Însă de fapt Nemoianu nu scrie pentru a complexa, ci doar pentru a stabili o punte de legătură cu cititorul aflat în aşteptare; ceea ce i se cere lui e doar puţină curiozitate dublată de bunăvoinţă - iar acel cititor va avea cu adevărat ce afla. De exemplu, că «Roberto Calasso este cel mai rafinat scriitor contemporan» (p.75) sau că cei mai nedreptăţiţi scriitori germani postbelici ar fi Ernst Jünger şi... Wolf von Niebelschütz (p.77). Cu puţin efort, avem surprize în aproape fiecare pagină, dar surprize întotdeauna agreabile şi instructive.

Mănunchiul de «modeste note» ale lui Virgil Nemoianu parcurge, parcă în joacă, secole din marile literaturi ale lumii.■

■ adrian alui gheorghe

Cultura între universal, naţional şi local

Există o tendinţă a artistului dintotdeauna de a se situa dincolo de fruntarii, în universalitate. Artistul dintotdeauna pare a nu se adresa, ca mesaj artistic, omului, ci omenirii; nu se adresează locului, ci universalului. George Călinescu, preluînd teze europene, îl temperează pe artist spunîndu-i că întrarea în universal se face, totuşi, prin naţional.

Că într-un concert universal de voci vii, ca artist, cu cîteva elemente care îţi denotă neamul, amprenta locului, istoria, tradiţia. Că aceste elemente, desfăşurate sau doar intuite, sînt cele care îţi conferă, prin neasemănare, un loc numai al tău. Shakespeare e sigur englez, Tolstoi e sigur rus, Voltaire e sigur francez, iar Goethe e sigur neamţ, dacă e să citim operele lor prin elementele care îi disting, îi recomandă, dar îi şi separă. Un scriitor african are în opera sa freamătul nisipului cu tot ce decurge de aici, o filosofie a vieţii care se scurge printre degete ca firele de nisip, iar un nordic va explora misterul fiordurilor, fie din viaţă, fie din natură. Un balcanic precum Kazantzakis va explora abisul marginalului, periferia unor culturi care sînt, în cea mai mare parte, îngropate în istorie şi în mituri, iar un sud american precum Marquez va aduce vibraţiile mitice ale unei lumi care întîi a fost decimată, apoi cercetată. Artiştii români care au intrat în universalitate nu fac excepţie, Brâncuşi, Cioran, Ionesco, Eminescu, Eliade sau Enescu au încărcătura şi amprenta de neşters a culturii române, fie la nivelul sensibilităţii, a temelor, a formelor sau a obsesiilor umane şi istorice.

Dar războaiele mondiale, cele de pe cîmpul de luptă, războaiele reci, războaiele economice, războaiele pieţelor de desfacere etc. au amestecat culturile şi au adus în discuţie noţiunea de globalizare. Iar globalizarea economică atrage după sine globalizarea culturală. Visul dintotdeauna, de a deveni universal, al artistului, pare, astfel, la îndemînă. Istoria, contextele şi calculele par să îl ajute.

Nu premiile naţionale mai consacră un autor, ci premiile internaţionale. Nu contactul cu publicul propriu (dacă mai există un public, dacă mai există un contact!), mai contează, ci contactul cu publicul de aiurea, cît mai eterogen, mai îndepărtat, mai străin. Un scriitor (român şi nu numai) e valabil, azi, în faţa publicului (universal!) tot mai „tabloidizat" dacă e tradus în cît mai multe limbi. Îl vezi? E tradus în sîrbă, în albaneză, în rusă, în maghiară, în croată...? E mare, e important. Cel netradus e trimis la colţ, e „un rebut naţional". În cultura globalizată e o competiţie asemănătoare pieţelor de desfacere a conservelor cu sparanghel sau cu fasole roşie. Contează marketingul. Cantitatea e cea mai importantă calitate. Contează faptul că publicul cu cît e mai larg, cu atîta e mai inexpresiv, mai neatent, mai needucat? Nu contează. Uite, îl vezi? A fost tradus în Noua Zeelandă...! Ce contează că e vorba de două, trei textuleţe traduse prost, pe un colţ de pagină, ca un exemplu de exotism cultural, important e că a ajuns pînă acolo. Aşa de departe? Aşa de departe.

Globalizarea înseamnă, dintr-o anumită perspectivă, moartea culturilor mici în favoarea unei culturi grandioase care să onoreze omenirea în confruntarea viitoare cu civilizaţiile galactice. Pentru că omul nu se poate opri, în dinamismul său, doar asupra sinelui şi a lumii sale, el visează „deştept" transcenderea spaţiului şi, eventual, a timpului. E vorba de o criză de identitate? E o criză de supraidentitate? Sau e vorba doar de o confuzie în reperarea motivaţiilor care generează arta şi care definesc condiţia artistului. Naivul Borges se afunda heracleitic în substanţa universului: „Timpul e substanţa din care sînt făcut. Timpul e un fluviu care mă ia cu el, dar eu sînt acest fluviu; e un tigru care mă sfîşie, dar eu sînt acest tigru; e un foc care mă consumă, dar eu sînt focul". Recunoscînd asta eşti în centrul lumii oriunde te-ai afla, indiferent la cîte aplauze vane primeşti după o situare în statistici. Că astăzi doar statisticile mai operează şi nu ierarhiile. Sau, mai bine zis, operează ierarhiile stabilite de statistici şi nu cele care se revendică de la valoare. Căci şi valoarea însăşi a devenit extrem de relativă, valoarea, chiar şi în artă, e un reflex al cererii şi ofertei. Un Gogol care să lucreze doisprezece ani la un roman pe care el să îl considere în final ratat, e vorba de *Suflete moarte*, este greu de imaginat azi. Mo Yan, chinezul care a luat Premiul Nobel anul trecut, a scris *Obosit de viaţă, obosit de moarte*, vreo opt sute de pagini, în patruzeci de zile. Umberto Eco spunea că un roman care să placă, să fie valabil, să fie căutat de un public de pretutindeni, azi, se poate scrie în două săptămîni. Şi a făcut şi demonstraţii în acest sens.

Practica ne arată, însă, că în universalitate culturile mici devin şi mai mici, iar culturile mari îşi impun tiranic valoarea, valorile. Istoria lumii o înlocuieşte pe cea a unei naţii. Cetăţeanul e în centrul lumii şi nicăieri. Un soi de paranoia domină actul public, discursul public se adresează cetăţeanului lumii şi mai puţin indivizilor cu nume şi prenume, cu problemele zilei şi ale nopţii, cu sentimentele lor care se consumă în cel mai mare anonimat.

Păpuşarul nu mai foloseşte păpuşi, ci oameni, pentru că are de unde alege, i se oferă o mulţime.

În lupta cu îngerul omul a învins, vulgarizarea vieţii este cîştigul final cu care individul nu ştie ce să facă. Misterul, cel care însufleţeşte imaginaţia omului de mii de ani, are atîtea răspunsuri, încît întrebările individului îşi pierd semnificaţia. Pînă şi misterul „eternului feminin", misterul naşterii, al vieţii, misterul conceperii universului, misterul îmbinării culorii şi parfumului în floare, absolut toate acestea au căpătat răspunsuri. Şi le oferă oricine şi oricînd, specialiştii, mass-media, politicienii, prietenii, duşmanii. Mapamondul e un uriaş concert de răspunsuri. Pe voci multiple, una mai seducătoare decît alta.

Iar dacă nu mai ai întrebări, la atîtea răspunsuri care ţi se oferă, eşti pierdut. Pentru că toată lumea, la toate nivelurile, pe toate canalele, prin toate mijloacele, îţi oferă răspunsuri. Singurul care pune întrebări pe lumea asta e artistul. Le pune cerului, pămîntului, timpului, istoriei, sieşi, le pune direct, indirect. Dar cui îi mai pasă de întrebări, cînd are răspunsurile gata pregătite, oferite cu atîta largheţe, cu atîta solicitudine? Dar ce să mai facă artistul cu întrebările lui în acest concert extrem de seducător, de atractiv al răspunsurilor? Se retrage în spaţiul strîmt, îngust, al locului, acolo unde întrebarea abia şoptită are, din nou, ecou.

La început a fost cultura tribului, cu zeii, parazeii şi înţelepţii ei. Am ajuns, s-ar părea, în acelaşi punct. Ne întoarcem la cultura locală aspirînd, încet, timid, spre cea naţională şi, de ce nu?, după o vreme, din nou, silnic, spre universalitate.

12 martie 2014

Mircea Ivănescu, Ion Mircea, 1991;
Foto: Ion Cucu

fototeca României literare

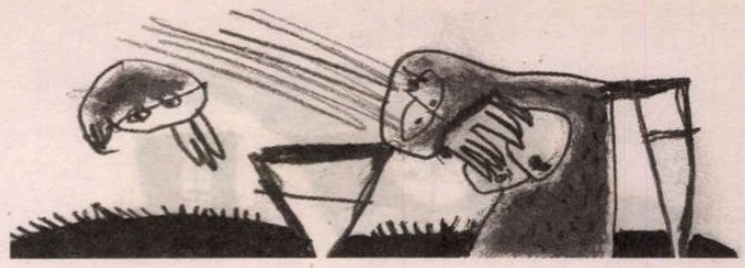
CALENDAR

3.04.1893 - s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956)
3.04.1905 - a murit Ion Pop-Reteganul (n. 1853)
3.04.1934 - s-a născut Tiberiu Iovan
3.04.1944 - s-a născut Farkas Arpád
3.04.1945 - s-a născut Florentin Popescu
3.04.1950 - s-a născut Soril Miavoe
3.04.1956 - s-a născut Eleonora Pascu
3.04.1959 - s-a născut Eugen Curta (m. 2008)
3.04.1974 - s-a născut Mihai Adrian Bumb
3.04.1977 - a murit Florin Mihai Petrescu (n. 1930)
3.04.1996 - a murit Rodica Toth (n. 1927)
3.04.2011 - a murit Petru Cârdu (n. 1952)

4.04. 1901 - s-a născut Ioan Breazu (m. 1958)
4.04. 1915 - s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)
4.04. 1917 - s-a născut Gall Ernö (m. 2000)
4.04. 1917 - s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966)
4.04. 1920 - a murit Dimitrie Teleor (n. 1858)
4.04.1927 - s-a născut Dumitru Trancă
4.04.1931 - s-a născut Petru Anghel
4.04.1937 - s-a născut Dimitrie Roman
4.04.1938 - s-a născut Gligor Sava
4.04.1941 - s-a născut Toma Pavel
4.04.1941 - s-a născut Viorel Savin
4.04.1946 - s-a născut Ionel Funeriu
4.04.1956 - s-a născut Lucian P. Petrescu
4.04. 1961 - a murit Alice Voinescu (n. 1885)
4.04. 1967 - a murit Mariana Dumitrescu (n. 1924)
4.04. 1991 - a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)
4.04.1992 - a murit Vintilă Horia (n. 1915)
4.04. 1992 - a murit Lucian Valea (n. 1924)

5.04.1926 - s-a născut V. András János (m. 2006)
5.04.1927 - s-a născut Georgina Viorica Rogoz
5.04.1928 - s-a născut Mircea Săucan (m. 2003)
5.04.1931 - s-a născut Corneliu Barborică
5.04.1932 - s-a născut Fănuş Neagu (m. 2011)
5.04.1933 - s-a născut Romulus Vulpescu (m. 2012)
5.04.1934 - s-a născut Vasile Fanache (m. 2013)
5.04. 1946 - a murit Ilarie Voronca (n. 1903)
5.04.1946 - s-a născut George Arion
5.04.1952 - s-a născut Tudor Cicu
5.04. 1994 - a murit Paul Păun (n. 1916)

6.04.1907 - s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936)
6.04.1908 - s-a născut Emilia Şt.



Milicescu (m. 1990)
6.04.1930 - s-a născut Alexandru George (m. 2012)
6.04.1933 - s-a născut Mária Tóth
6.04.1940 - s-a născut Draga Marianovici
6.04.1951 - s-a născut Miomir Todorov
6.04.1953 - s-a născut Vlad Pohilă
6.04.1954 - s-a născut Egyed Péter
6.04.1973 - s-a născut Cristina Rhea
6.04.1975 - s-a născut Adrian Lăcătuş
6.04.1984 - a murit Virgil Carianopol (n. 1908)
6.04. 2002 - a murit Petru Dumitriu (n. 1924)

7.04.1871 - a murit Nicolae Nicoleanu (n. 1835)
7.04.1903 - s-a născut Grigore Cugler (m. 1972)
7.04.1942 - s-a născut Ileana Verzea
7.04.1947 - s-a născut Petru Poantă (m. 2013)
7.04.1951 - s-a născut Ana Bantoş
7.04.1952 - s-a născut Anamaria Pop
7.04.1952 - s-a născut Nichita Danilov
7.04.1953 - s-a născut Daniel Corbu
7.04.1954 - s-a născut Ruxandra Rădulescu
7.04.1958 - s-a născut Liviu Georgescu
7.04.1965 - s-a născut Fekete Vince

8.04.1898 - s-a născut Al. Claudian (m. 1962)
8.04.1908 - s-a născut Gheorghe Vrabie (m. 1991)
8.04.1911 - s-a născut Emil Cioran (m. 1995)
8.04.1928 - s-a născut Alexandru D. Lungu
8.04.1929 - s-a născut Virgiliu Ene (m. 1997)
8.04.1929 - s-a născut Liviu Leonte
8.04.1942 - s-a născut Victor Mitocaru
8.04.1944 - s-a născut Janos Oberten
8.04.1952 - s-a născut Mozes Attila
8.04. 2011 - a murit Alex. Leo Şerban (n. 1959)

9.04.1894 - s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)

9.04.1924 - s-a născut Francisc Munteanu (m. 1993)
9.04.1939 - s-a născut Iosif Cheie Pantea
9.04.1941 - s-a născut Gheorghe Săsărman
9.04.1943 - s-a născut Gheorghe Drăgan
9.04.1950 - s-a născut Cassian Maria Spiridon
9.04.1954 - s-a născut Doru Paul Chinezu
9.04.1956 - s-a născut Cornel Munteanu
9.04. 1961 - a murit Al. Kiriţescu (n. 1888)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

La ce bun revistele culturale

Am participat săptămâna trecută la „Colocviul național al revistelor de cultură", organizat de Centrul Cultural județean Arad. Manifestarea a durat o singură zi, fiind completată de o (aproape) triplă lansare de carte – titlurilor anunțate în program, *Amazoanele. O poveste*, de Adriana Babeți, și *Punct și de la capăt*, de Gabriel Chifu, despre care au vorbit Nicolae Manolescu, Vasile Dan, Gheorghe Mocuța și Cornel Ungureanu, li s-a adăugat, spontan, Ion Mureșan, cu o spumoasă autoprezentare a „eseurilor conversaționale" din volumul *Oglinda aburită*.

Ziua, neobişnuit de densă, a fost încheiată de un recital de poezie. Excelent organizată şi condusă de poetul Vasile Dan, giratã de preşedintele Consiliului Judeţean Arad, dl. Nicolae Ioţcu, întâlnirea a prilejuit, pe un ton care s-a întins de la serios la grav, o foarte utilă luare a temperaturii vieţii culturale din România, o scrutare lucidă – căreia, din fericire, i-au lipsit accentele tânguitoare – a stării de fapt.

Din luările de poziţii s-au desprins câteva perspective care, finalmente, au permis evaluarea obiectivă a dramei prin care trec nu doar revistele culturale şi cultura, ci societatea românească în ansamblul ei. M-am numărat – alături de Nicolae Manolescu, Cornel Ungureanu, Gabriel Chifu, Nicolae Prelipceanu – printre cei care au subliniat că momentul pe care-l trăim nu e neapărat unul de criză a revistelor literare – aşa cum părea să sugereze întrebarea-temă a colocviului „Revistele literare – încotro?" Marea, dramatica, tragica problemă a României de azi e cea a cititorului.

De bine, de rău, cu eforturi supranaturale în unele părţi ale ţării, mai uşor în altele, revistele culturale apar. Unele excelente, altele mediocre, ba chiar câteva de-a dreptul jenante – după cum e putirinţa intelectuală a autorilor. Or, cum spuneam, au început să dispară cititorii. Acest lucru este întru totul imputabil nivelului execrabil la care a ajuns – de fapt, a fost coborât intenţionat – educaţia din România. Subfinanţarea cronică a învăţământului, transformarea dascălilor într-un fel de lumpen-proletari cu diplome, cinismul politicienilor, ura endemică a făcătorilor de opinie de la televiziuni, care sunt celebri, dar îşi percep cât se poate de dureros găunoşenia intelectuală, au transformat România într-o Siberie a spiritului.

Nu cred că pot fi învinuit de nostalgie comunistă. Dar până în 1989 cultura a reprezentat o speranţă în raport cu ideologia oficială, o speranţă pe care un număr imens de oameni şi-a pus-o în salvarea propriei sănătăţi mintale. Astăzi, românii se salvează scriind petiţii pentru eliberarea lui Becali şi plângând de mila miliardarilor îmbogăţiţi din matrapazlâcurile din fotbal. Ceea ce se întâmplă în ultimii douăzeci de ani e un atac sistematic, brutal, nemilos şi odios contra identităţii culturale a unui popor. Politicieni care plâng la televizor cu lacrimi de crocodil atunci când vine vorba de „valorile perene" ale României se metamorfozează în satrapi de îndată ce ajung la birou şi-i umilesc pe îndrăzneţii care le solicită finanţarea proiectelor culturale. Se găsesc bani groşi pentru pomeni electorale, dar nu se găseşte mărunţişul pentru cărţi, expoziţii, spectacole ori tabere de creaţie.

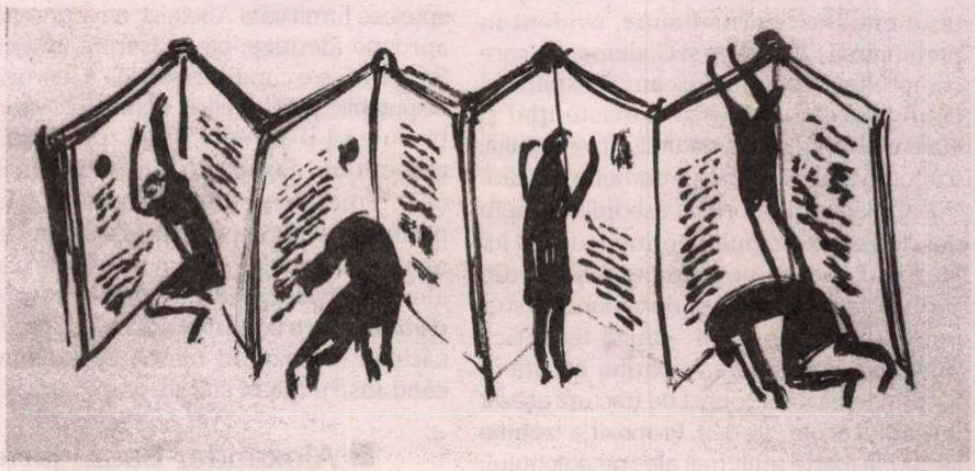
Mai nou, nişte tembeli, cu aere de revoluţionari bolşevici, vântură pe site-uri sintagma stalinistă a culturii „elitiste", ca şi cum cultura ar putea fi altfel. Ei sunt promotorii unei viziuni resentimentare, potrivit căreia omul trebuie să-şi expună public nu produsul creieruluì, ci al părţilor de la nivelul articulării membrelor inferioare de bazin. Neruşinaţi şi rataţi, ar dori ca un domeniu în care şi-au dovedit inferioritatea să dispară. De ce? Pentru că succesul unora la aminteşte de precaritatea propriei lor înzestrări. Mulţi din ei au încercat să se afirme în cultură, dar n-au avut norocul unui talent viguros şi-al unei inspiraţii capabile să-i impună. Soarta n-a fost prea generoasă şi le-a dat rapid răspunsul la întrebarea *ce e literatura?* Răspuns dificil, dar pe care unii îl ştiu: *literatura e mai grea!*

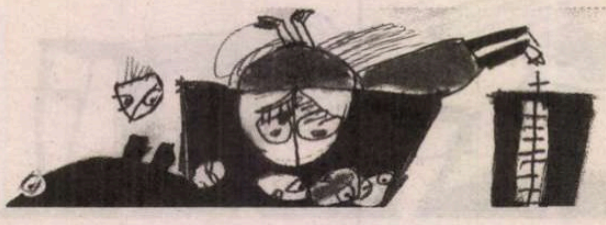
Chestiunile dezbătute la Arad nu aparţin doar scriitorilor şi redactorilor de reviste culturale din România. Penuria de cititori a devenit o boală universală. Cu toate acestea, nu e cazul să ne lăsăm doborâţi de depresii. Există şi exemple luminoase. De pildă, cea mai de succes revistă literară din Europa, *The London Review of Books*, a avut în 2013 un tiraj mediu de 64 038 de exemplare, peste cel al unor publicaţii „generaliste" precum *Spectator* (cu 62 581 de exemplare) ori *New Statesmen* (cu 28 495). În ce priveşte accesarea lunară pe site, cifra e de-a dreptul colosală: peste o jumătate de milion de cititori. În plus, *The London Review of Books* are şi două mii de abonaţi Kindle. Lucru încă mai uimitor, în aceste vremuri de criză, tirajul e în continuă creştere. Faţă de cel din 2012 el este cu aproape cinci mii de exemplare mai mare.

Veţi spune că e o excepţie, că e firesc ca o revistă tipărită în limba engleză să aibă un tiraj atât de mare. Argumentul limbii nu e valabil, pentru că el include şi enorma concurenţă de publicaţii apărute tot în engleză, din Statele Unite până în Australia, Canada şi Asia. *The London Review of Books* nu se poate mândri nici măcar cu blazonul vechimii: a fost fondată abia în 1979, când un grup de editori a profitat de faptul că principala revistă culturală britanică, *The Times Literary Supplement*, nu a apărut timp de un an. Având drept model mărturisit *The New York Review of Books* (probabil cea mai influentă revistă culturală din lume), bilunarul londonez nu face niciun rabat cititorului leneş: eseurile şi recenziile sunt, de regulă, lungi, dense şi solicitante din punct de vedere intelectual, reprezentând o adevărată sfidare la adresa minţilor anchilozate.

Sigur că pentru a te bucura de conţinutul – nu arareori extraordinar – al revistei trebuie să fii o persoană educată. Dacă n-ai reuşit să-ţi antrenezi mintea dincolo de cele câteva sute de cuvinte învârtite în gură de vedetele de televiziune şcolite mai mult cu „lecţiile vieţii" şi obişnuite cu subtilitatea conturilor bancare, şi nu a complexităţii culturale, sigur că vei califica drept „elitist" demersul altminteri cât se poate de firesc al creatorilor de valoare.

Cât de strâmbă – de fapt, schimonosită de neputinţă şi abjecţie morală – e lumea celor care dau cu piatra în creatori ne spune următorul exemplu: oare nu tot ceea ce face posibil ca odioasele lor raportări la cultură să ajungă la urechea oamenilor sunt tocmai creaţii „elitiste" precum televizorul, internetul, telefonul mobil? Dacă le-ai cere să saboteze şi fondurile de cercetare în domeniul tehnologiei, te-ar privi ca pe un nebun. La fel trebuie să-i privim şi noi pe cei care, în numele unor neîmpliniri personale, în absenţa unui organ care să le îngăduie accesul la marile frumuseţi – pentru că acesta e obiectul muncii „elitiştilor", frumuseţea, acea frumuseţe despre care ştim că va salva lumea – contribuie la distrugerea culturii unei naţiuni. Şi asta în ciuda funcţiilor – când e vorba de politicieni –, şi a celebrităţii, dacă vorbim de oamenii din televiziuni. ■





Cartea de eseistică

Podul de piatră

Marius Cruceru, *Înconjurând muntele fericirilor. O abordare periegetică a Predicii de pe Munte*, editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2013.

Este Marius Cruceru un teolog? Splendida lui carte, reeditată în 2013 *Înconjurând muntele fericirilor. O abordare periegetică a Predicii de pe Munte*[1] obligă cititorul la multe ezitări, reflexii, ocolişuri şi redefiniri ale termenilor până să răspundă, eventual, afirmativ la întrebarea de mai sus. Ştim că Marius Cruceru este, în sens comun, un teolog: este un reputat profesor de teologie biblică şi a scris o carte foarte savantă, mai demult, despre terminologia trinitară a lui Augustin, „Augustin, un *amator*". Dar cu noul său comentariu la cele câteva capitole din Evanghelia lui Matei autorul iese atât de curajos din „genul" comun al discursului teologic încât obiectul discursului său îşi loveşte cititorul frontal până la producerea unei perplexităţi care pune în discuţie – sau în cazul cel mai profund – *rediscută* limitele însele ale domeniului, amintind în unele locuri rumoarea pe care au putut-o produce la vremea lor, *Jurnalul fericirii*, *Parabolele lui Iisus* sau, într-un sens arhetipal pentru această discuţie a textului evanghelic, comentariul lui Augustin la *Predica de pe munte a Domnului*.

În text, frapează mai întâi o medietate pe care şi-o propune autorul, denunţând drept extreme inconfortabile în surprinderea sensului dorit, pe de o parte, discursul parohial obişnuit şi tributar clişeelor în care nici eroare, nici adevăr nu se află, iar pe de altă parte, unei cercetări academice în care sensul poate rămâne învăluit în precauţia savantă. În locul acestora, autorul vorbeşte în primele pagini ale cărţii sale despre *periegeză* ca de un instrument hermeneutic menit să provoace stupefacţie calificaţilor genului. A înţelege un text – şi este mereu vorba de capitolele din *Matei* – înseamnă „curtare", „găsirea punctului de intrare", „locul care cedează primul la deşir", care survine după o îndelungă pândă (pp. 11-12). Suntem în preajma unui manifest hermeneutic, evident în prelungirea lui Dilthey şi Gadamer, în care comprehensiunea nu înseamnă explicare, ci angajarea unui orizont existenţial şi punere sub întrebare a statutului interpretului, a istoriei sale şi – iată – a domeniului său. Vocabularul vânătorii, al asediului umplu descrierea exerciţiului hermeneutic al lui Marius Cruceru propunând ieşirea din canoane a celui pregătit de canonul însuşi pentru înţelegere. Şi – miză teoretică maximă – înţelegerea textului constă în surprinderea unui „punct de fractură aşezat de Duhul acolo" (p. 12). Propoziţia trebuie să spună foarte mult mai ales neteologului: o asemenea hermeneutică a surprizei, una care face din obţinerea înţelegerii suspendarea metodelor înţelegerii beneficiază de garanţia adevărului care îl întâmpină. Dacă e aşa, întrebarea cu care am deschis această recenzie se prelungeşte într-un raţionament: dacă metoda are succes, ea rediscută limitele teologiei şi îl redefineşte pe autorul ei într-un spaţiu reordonat.

Cel mai serios argument care îi susţine metoda este citirea Fericirilor în această cheie. Determinaţia fundamentală a lor este natura lor ironică. Nimic, ne convinge autorul, din cele două mii de cuvinte ale discursului lui Christos nu poate fi luat cu sens propriu decât cu riscul absurdului. Totul depinde de ironia care corespunde sensului cel mai profund al tradiţiei creştine, de care suntem izolaţi istoric (căci nu mai putem reconstrui complet auditoriul predicii de pe munte) şi care vizează raportul creştinismului cu legea iudaică, cu universalitatea umană şi cu o înţelegere a fericirii care are la bază surpriza provocată de ironie ridicată, aici, la rang de lege a spiritului: împlinirea dorinţelor schimbă condiţia dorinţelor, aşa cum nu cel ce are trebuie să dea, nu cel ce ştie urmează să înţeleagă, nu cel ce făptuieşte viciul este viciosul propriu zis şi, ca o supremă generalizare, toţi cei ce urmează să fie fericiţi sunt de fapt, *acum* fericiţi, aşa cum verbele la prezent ale Fericirilor o afirmă.

Atenţia hermeneutică a lui Marius Cruceru este, în acest moment, în maxima sa încordare: dacă putem citi aşa textul din *Matei* (sprijiniţi eventual de câteva instrumente, destul de precare, cum ar fi faptul că dispunerea probabilă a auditoriului predicii, cu bogatul în faţă şi săracul în spate, susţin lectura ironică a ei, sau de faptul că simetriile textului seamănă cu lampadarul iudaic cu şapte braţe, ca un semn al punerii în discuţie a legii înseşi, dar în folosul şi dezminţirea legii), atunci consecinţele sunt atât de bogate, încât ele aparţin teologului tocmai pentru că nu mai sunt doar ale lui. Mai întâi, lectura se sprijină pe admiterea unei polisemii intenţionate a textului. Nimic mai clar decât o justificare – aşa cum se petrecea şi în prologul la *De doctrina christiana*, cu acelaşi argument, într-o altă lume – a nevoii de instrucţie umanistă în lumea teologilor. În al doilea rând, Marius Cruceru ne spune nouă ceea ce spusese lumii sale Abelard, cu argumente aproape identice: că polisemia ironică a Scripturii e o condiţie istorică a lucrurilor disputabile şi că, implicit, domeniul teologiei trebuie să îl accepte. În al treilea rând, comentând Fericirile, Marius Cruceru construieşte o condiţie umană aflată permanent sub „spectrul dezastrului şi al restaurării", de regăsit în cântecele naive ale copilăriei: *podul de piatră* care *s-a dărâmat* este o bună metaforă a interpretului căruia i se dezmint toate instrumentele când instrucţia ia sfârşit.

■ **Alexander Baumgarten**

Cartea de poezie

Note pentru poezie

Daniel Bănulescu, *În Şerpărie*. Cele mai bune 35 de poeme scrise de Daniel Bănulescu, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2013.

S-a scris despre poezia lui Daniel Bănulescu că pendulează între Eros şi Dumnezeu, că problema ei esenţială este sintetizată de versurile „Mi-am dat seama că trebuie să aleg între Dumnezeu/ şi această femeie": e adevărat, însă doar parţial, căci acestea sunt numai simptomele. Citind antologia *În Şerpărie*, mi-am amintit de spusa personajului feminin din *Scrisorar*-ul lui Mihail Şişkin: „nici o carte mare, nici un tablou nu sunt despre iubire. (...) De fapt, sunt despre moarte. În cărţi, iubirea e un fel de scut, mai bine zis, un fel de legătură peste ochi. Ca să nu vezi. Ca să nu fie aşa de înfricoşător". Este întru totul cazul poeziei lui Daniel Bănulescu, şi nu e nevoie de cine ştie ce detectivistică literară ca să ajungi la această concluzie.

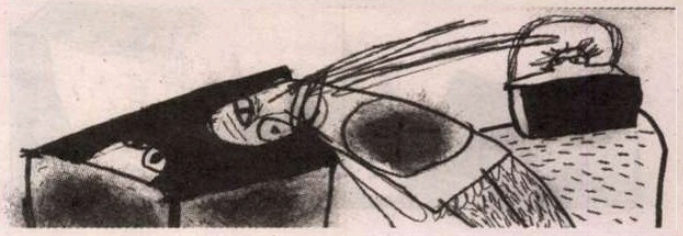
Teribila spaimă de moarte din spatele textelor lui Daniel Bănulescu nu schimbă cu nimic faptul că ele sunt splendide poeme religioase, de dragoste şi erotice. De dragoste şi erotice, întocmai aşa, pentru că una şi cealaltă coincid într-un singur poem – *Continuă să dai totul pe ultima sută de metri*. În cele mai multe dintre ele, erosul este o vină a cărnii, un păcat în care eul masculin din poemele lui Bănulescu continuă să cadă şi de care continuă să se căiască: „Tu pas cu pas te prefaci. Secundă cu secundă petrecută alături de mine nu eziţi să îmi mănânci capul./ Tu devii treptat un herpes. O pecingine. O lighioană împuţită,/ Căţărată pe pieliţa tot mai uscată a inimii mele./ Şi de acolo, ca o viţică, ţopăi şi azvârli cu copitele/ Tot ceea ce Dumnezeul meu a pus în inima mea/ Iar eu, ca un dulău împlântat în faţa mezelăriei arterelor tale,/ Mă gudur, ling dosul palmei ce mă plesneşte./ Te ajut să răstorni în mine/ Tot ceea ce Dumnezeul tău te-a învăţat să răstorni/ Şi sunt dezgustat."

În altele, este invocată o ea aproape serafică, numită „iubita mea", care-l va însoţi şi „dincolo", când „poate Dumnezeul meu ne va ridica la el" şi, spune alt poem, „(...) eu voi simţi şi atunci/ Că tu, iubita mea/ Eşti mâna pe care Dumnezeu mi-o ţine pe umăr/ Pentru a mă îmbărbăta". Momentele acestea solare sunt însă puţine. De cele mai multe ori, lighioanele păcatului şi ale nenumăratelor frici îşi rânjesc colţii ameninţătoare. Cele mai puternice poeme ale antologiei sunt cele cu temă religioasă (între care şi câteva noi, formidabile, precum *Cântec pentru Dumnezeul numit Yahweh* şi *În Şerpărie*), deşi, la Daniel Bănulescu, e greu să separi religiozitatea de restul. Sunt două versuri într-un poem intitulat *Grădina zoologică*, cu valoare de artă poetică: „Scriam până amorţeam mă rugam fără/ să ştiu că mă rog", care explicitează rolul de rugăciune pe care îl are poezia pentru el. În creaţia sa din urmă însă, cea din volumul *Daniel al rugăciunii* şi în textele noi din antologia *În Şerpărie*, poezia are nu numai rol şi conţinut, ci chiar formă de rugăciune. Imaginile şi expresiile cele mai pregnante sunt inspirate de *Eccleziast* şi *Psalmii* lui *David*: „Gândurile lui aleargă prin gândurile mele/ ca o turmă de porci", ori „Bătrâneţea urcă pe tine ca iedera/ Moartea coboară pe tine ca apa de ploaie", „Eu sunt un Prinţ al Nimicului. Călărind un cal de praf./ Strângând la piept o iubită de praf./ Ţinând între oasele craniului un creier de praf" sau refrenul amplului poem deja menţionat, *Cântec pentru Dumnezeul numit Yahweh*: „Dumnezeu îmi îmblânzeşte inima/ Dumnezeu scoate dracii din inima mea/ Aşa cum scoţi ghimpii din labele unei sălbăticiuni".

Pe cât de densă şi de problematizantă este poezia aceasta, pe atât de simpatică şi jucăuşă modalitatea în care autorul a ales să alcătuiască această antologie: ca pe un clasament ori „catalog" al celor mai bune 35 de poeme ale sale, aşezate de la locul 35 la locul 1, fiecare poem fiind notat cu note de la 7,5 la 9,9. E, în această dispunere, o doză de relativizare a actului creaţiei, prin auto-distanţare, care aduce cumva pe pământ, printre noi, muritorii, poezia cutremurată de întrebări fundamentale a lui Daniel Bănulescu.

În final, îmi îngădui o scurtă divagaţie. Am aflat de antologia *În Şerpărie* abia când mi-a vorbit autorul de ea şi aici am o problemă. Editura Tracus Arte se află, de cel puţin doi ani, pe un trend ascendent, reuşind să şi-i aducă în portofoliu pe câţiva dintre cei mai valoroşi scriitori români contemporani, Daniel Bănulescu fiind inclus aici. O mai intensă promovare a cărţilor pe care le editează, multe din ele, excelente (dovadă şi recentul premiu primit de Dan Sociu la Gala Radio România pentru un volum de poezie publicat tot de Tracus Arte, nominalizat şi la Premiile „Observator Cultural") ar fi, cred, benefică atât autorilor, cât şi editurii.

■ **Luminiţa Corneanu**



Estet autarhic, Eugen Suciu menţine (măcar declarativ) literatura într-o zonă privilegiată, în raport cu care toate celelalte (chiar şi viaţa) funcţionează ancilar.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Dereglarea simţurilor

Mai mult decât alţii, Eugen Suciu pare decis ca, în poezia lui, să capteze stări difuze. E o ambiţie fără doar şi poate modernistă, încrâncenat modernistă chiar. Istoriceşte, ea s-ar explica prin reconstituirea „bibliotecii personale" a lui Eugen Suciu, în care figurează, pe o poziţie fruntaşă, Virgil Mazilescu şi în care i-aş adăuga, coborând în timp, pe suprarealiştii de la noi şi de aiurea.

Eugen Suciu, *Ţeasta*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2013, 72 p.

Nu cred însă în foloasele unei asemenea lecturi, prea legată de truismele criticii de poezie (cu care orice novice se poate acomoda uşor şi pe care orice comentator experimentat le poate manipula în fel şi chip) şi prea puţin imaginativă. E motivul pentru care, în urmă cu doi ani, scriind despre *Motanul* aceluiaşi, am preferat să storc (din piatra seacă a unei cărţi care conţinea un singur poem) toate posibilele seve livreşti. Era vorba, arătam acolo, despre un livresc foarte neobişnuit, foarte puţin altruist (în măsura în care înţelegem această calitate şi ca act de generozitate al textului pentru un alt text), căci centrul său de greutate era poetul însuşi. Suciu nu cita din alţii, cita din sine. Fără a se dovedi, astfel, steril şi fără a se cădea în boala, frecventă printre poeţi, a autopastişei.

Artificiul mi-a plăcut, mai ales că el răspundea implicit unei întrebări complicate, de care criticii s-au ciocnit, dar pe care, din orgoliu, probabil, au trecut-o sub tăcere: în ce fel aparţine Eugen Suciu generaţiei optzeci ? Structural, par să-l despartă de aceasta mai multe decât îl apropie. Şi totuşi, poetul e, şi de fapt şi de drept, un optzecist veritabil. A publicat în 1979, cu puţin înaintea debutului în volum, în *Amfiteatru*, un lung poem, *Discurs împotriva violenţei şi nepăsării* (care va deveni, între coperte, *Muguri alchimici*). În acelaşi număr, îi regăsim la paginile de poezie pe Mircea Cărtărescu, Magdalena Ghica şi Matei Vişniec. Până astăzi, titlul primei sale cărţi, *Bucuria anonimatului*, a rămas în amintirea tinerilor de pe-atunci, ca un etalon al unui cotidian cenuşiu şi totuşi nu complet lipsit de farmec. Aşa, uşor nostalgic, invocă şi Ioan Groşan, în romanul *Un om din est*.

Revenind: în ce fel aparţine Eugen Suciu generaţiei optzeci ?

O soluţie ar fi să-l privim ca pe un optzecist atipic. Formula s-a încetăţenit, ajungând să nu mai servească autorilor înşişi (optzecişti, altminteri, cât se poate de „tipici", dar evident, sensibili la flatări), ci nenumăraţilor veleitari care, „după război" au ţinut să obţină un certificat de valoare prin alipirea aproape frauduloasă la o generaţie de care ţineau numai prin vârstă.

Nefiind, acesta, cazul lui Suciu, trebuie să ne prevalăm de o altă cale. Pe care, eu unul, tot într-un tip de poză magisterială, hiperestetă, o întrevăd. Nu m-aş grăbi, însă, să repet demonstraţia din cronica trecută (vezi **România literară** nr. 17/ 2012), deşi argumente s-ar găsi. În primul rând, pe acela că poetul continuă să-şi edifice propria conştiinţă făcând apel la stadiile ei anterioare. Versurile de azi gravitează nu o dată în jurul unor personaje de ieri:

„la 60 de ani/ încă mai scot femeia din mânecă/ fiindcă acum ştiu ce e viaţa mea:/ 70 la sută apă/ şi 30 la sută/ nevoia de a sufla în urechea Ofeliei/ o vorbă de duh" (p. 13).

În urmă cu trei decenii şi jumătate, aceeaşi fiică a lui Polonius apărea într-o ipostază diferită (dar apărea, într-unul din poemele de început, *În apărarea pâinii*): „N-am tras-o pe Ofelia de păr/ şi nici nu i-am tăiat unghiile de la picioare/ cum spunea cineva".

Nu mai zic de poemul *Din nou despre Eustache*, din volumul proaspăt apărut, care este (inclusiv) o trimitere la anteriorul *Motanul*: „Din cer/ lipsită de proprietar/ perfecţiunea tăcerii/ desenează traseele somonilor în cascade// în absenţa umbrei/ soarele apune/ ca o tuse seacă/ apune prin înec// încotro s-o apuci?// pe urmele motanului/ spre mici paradisuri pedante/ cu gust de dispariţie" (p. 51).

Dar nu în virtutea acestor reveniri culturale se articulează dimensiunea rafinată în noul volum al lui Eugen Suciu. E clar că poetul e, mai atent ca oricând la propria biografie, pe care-o raportează insistent la actul scrierii şi, ca să fiu limpede, la actul scrierii poemului. Totul e cumva bilanţier aici. Suciu vorbeşte despre moarte în fel şi chip, direct şi indirect (ce altceva e *Ţeasta* din titlu dacă nu o sinecdocă a acestei „ultime înfăţişări"). „Murim ca fraierii/ într-un vers de doi lei" (p. 64), scrie el într-unul din poemele finale ale cărţii.

Unii critici l-ar putea apropia, sub presiunea acestei observaţii tematice, de filiera zisă expresionistă a optzecismului. Sau ar putea glosa, biografic, asupra destinului acestei generaţii, îndeobşte percepută drept tânără, dar ajunsă, prin forţa lucrurilor, sexagenară. Nu pun la îndoială aceste consideraţii (din nefericire, reale). Dar cred că aici Suciu însuşi pune accentul nu pe dramatismul extincţiei, ci pe tragedia (din punctul lui de vedere) stilistică. În viziunea lui, un vers neinspirat e la fel de periculos ca moartea însăşi, de nu cumva şi mai periculos.

Estet autarhic, Eugen Suciu menţine (măcar declarativ) literatura într-o zonă privilegiată, în raport cu care toate celelalte (chiar şi viaţa) funcţionează ancilar. Îl ajută, în cultivarea acestei posturi revolute, şi tipul de poezie pe care îl practică: unul al efectelor pe spaţii mici, al întorsăturilor memorabile. Sunt, din acestea, destule în cuprinsul acestei cărţi: „rămâne o apă/ care se bea singură" (p. 27); „căpiţele atât de autonome/ atât de îngâmfate/ cu carneţelul lor de bal:/ pe lista lor/ n-am pătruns niciodată" (p. 35); „am început să semăn/ cu îngrijorările mamei:/ o ţintă lipsită de apărare" (p. 40); „atleţi ai bucuriilor simple/ cenuşii de lăcomie/ sângele de prin artere/ l-am rânduit cu lopata" (p. 61).

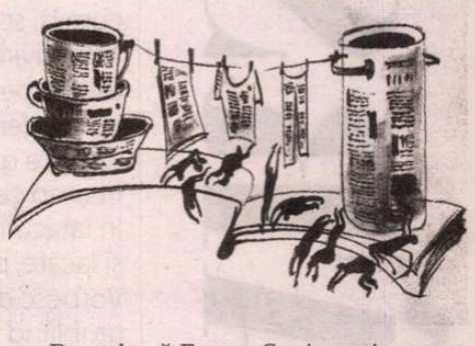
Am reprodus numai câteva, selectându-le aproape aleatoriu. Şi separat, şi împreună, ele probează o atitudine de o calofilie maniacală, urmărită în filiaţii şi amănunte. Aceeaşi manie (se subînţelege că nu e nimic peiorativ în termenul acesta) care caracterizează în fond întreaga generaţie optzeci. O regăsim la poeţi dintre cei mai diferiţi.

O problemă reală se ridică în chestiunea densităţii anumitor poeme din volum. Mai întinse decât ar cere-o formula aceasta bazată pe imagine şi *flash*, ele fie permit spaţii terne, inexpresive (doar pentru a realiza trecerile mai neted), fie se aglomerează, conducând la o dispersie greu de urmărit (în maniera unui Voronca, de pildă). În ce priveşte cazul din urmă, Suciu alege o variantă eficientă, dar cam mecanică (oricum, mecanică prin comparaţie cu naturaleţea restului): apelează la imprecaţie, pentru a sparge, în chip definitiv, întreaga ordine, dând astfel iluzia că senzaţia de destructurare nu e o eroare, ci o miză. De la „anafura mamii lor de bandiţi" (p. 16) la „alege-s-ar praful" (p. 23), aceste momente de furie orfică subîntind neconvingător sincopele *Ţestei*.

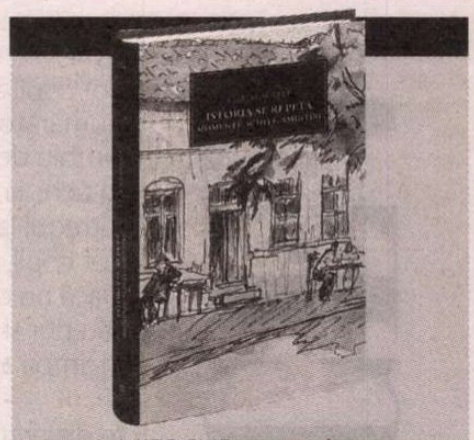
Personal, în materie de camuflaj, prefer salvările mai „reci", mai „calculate", pe care, de altfel, Eugen Suciu ştie să le utilizeze foarte bine. Punctul de vârf al acestor refugii tactice se întâlneşte în finalul poemului *Noaptea florida tangoul*:

„poţi astfel visa", scrie el aici, „la arborele genealogic/ care anul acesta/ a dat încă trei versuri" (p. 17). Până aici e frumos. Doar frumos. Mai departe, triada se aliniază strălucit, căci fandarea e de tot neaşteptată: „versurile" promise sunt, în realitate, nişte mănunchiuri de versuri, enumerate scrupulos, fără nici o reţinere:

„1. despre faima necruţătoare/ care m-aşteaptă la uşă/ de câte ori intru şi ies dintr-o librărie// 2. despre cum acest vers/ nu are altă noapte/ decât aceea care vine/ dintr-o copilărie nemiloasă/ 3. «vă implor/ nu pronunţaţi un cuvânt sincer/ fiindcă sângele tatei/ pe care mama îl ţine în braţe/ ca pe o minge uriaşă/ începe să schelălăie îngrozitor» (pp. 17 - 18).



Dovada că Eugen Suciu scrie acum (mai) lung nu pentru că n-ar fi avut timp să scrie scurt, ci pentru că, pur şi simplu, acaparat de poezie (de starea poetică) refuză să mai facă vreo deosebire între imperativele celor două stilistici. E şi aceasta o formă de dereglare a simţurilor. ■



MIERCURI, 9 aprilie,
va apărea volumul din colecţia
Biblioteca pentru toţi,
editată de Jurnalul Naţional:
Istoria se repetă.
Nuvele, povestiri, amintiri
de I.L. Caragiale
(nr. vol. 164)

Momentele şi schiţele aduc o umanitate grotescă, în care oamenii nu trăiesc, ci mimează că o fac, până la dezagregarea omenescului: lumea lor e un moft al unor inadaptabili, căutând în pălăvrăgeala de la berărie un mod de a trece timpul, în insecuritate şi ambianţă nevrotică.

Ioan Holban

Prefaţă: Ioan Holban
Cronologie şi referinţe critice:
Teodora Dumitru
Pe copertă: Zi de duminică la Mangalia (detaliu), de Nicolae Tonitza
Coordonator colecţie:
Ana-Maria Vulpescu.

poezie

MIRCEA BÂRSILA

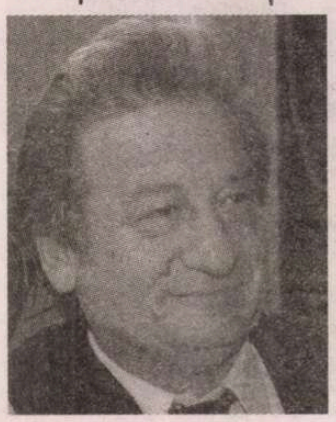
La sfârșitul lui martie

Când fetele încep să umble în pantofi cu tocul înalt,
înseamnă că nu se mai tem de bărbați.
Vorbesc despre fetele
din clasele mari de liceu, pline de veselie și de viață
și care se uită, de sus, la cele mai mici decât ele:
niște fire de cânepă răsărite într-o farfurie!
Ascultați cum cântă la pian o fată,
ascultați cum cântă la vioară o fată, ea vede un nor de băieți,
în vreme ce cântă: un nor de băieți o caută,
vrăjiți de matinala topică a formelor sale trupești,
de ispititoarea sa prospețime.
Încercați să le vedeți – cu ochiul tot mai leneș al minții –
cum își scot sutienul și ciorapii cu jartiere,
sub privirile însomnorate ale păpușilor din copilărie,
exilate pe dulapul cu fuste și rochii, cu bluze și rafturi
pentru lenjeria intimă.
Oare ce gândesc penații și uitații lari,
în timp ce le contemplă, dezvelite, peste noapte,
în iatacurile lor cu perini și dantele
și lăcăte, pe lemnul patului, pictate?
Vorbesc despre fetele din clasele mari de liceu
umblând prin oraș cu ochelari de cobră, duminica,
și în pantofi cu tocuri înalte.
Sânii lor crescuți într-o singură vacanță de vară.
Sânii lor crescuți într-o singură noapte de iarnă.
Și albii clăbuci din cada emailată – când își fac seară
de seară baie, încuiate pedinlăuntru – și care împodobesc
la sfîrșitul lui martie crengile pomilor.

O nouă generație de fete așteptând semnalul prestabilit,
orânduite în felul unei oștiri înainte de a porni la atac!

De vorbă cu arborii

Tot copil am rămas. Încă mai țin, până la Paști,
numărătoarea copacilor înfloriți.
Umblu desculț, fluier, nechez și vă pun, adesea,
în ochi, la fel ca pe-o oglindă de buzunar,
întregul lan de floarea - soarelui de lângă cimitir.
Tot copil, dacă nu cumva visez.
Dacă nu cumva sunt beat sau vrăjit
sau pur și simplu nebun. Stau de vorbă cu arborii
în limba arborilor. Stau de vorbă cu păsările
– atât de frumos colorate – ale verii,
în dialectul acestor păsări. Ouă de prepeliță
și floarea de volbură. Câtă recunoștință în rândul
gâzelor, în sufletul lipsit de păcate al vrăbiilor
și al sfintelor sălcii
când le privesc în felul cum se uită copiii,
în recreația mare,
la colegele lor din clasele paralele.
Umblu desculț prin apa din șanțuri. Prin iarbă.
Și briceagul în formă de pește. Și cercul.
Tot copil, chiar dacă sunt lat în spate
cum tăietorii de lemne.
Tot copil, chiar dacă îmi las, uneori, capul
să-mi cadă, la fel ca un măr,
în poalele femeilor tinere.
O lampă al cărei centru se ascunde în soare:
copilăria.
O lampă de demult, cu picior, și al cărei
soare se preface a nu mă fi cunoscut niciodată.



Capete în rugăciune aplecate

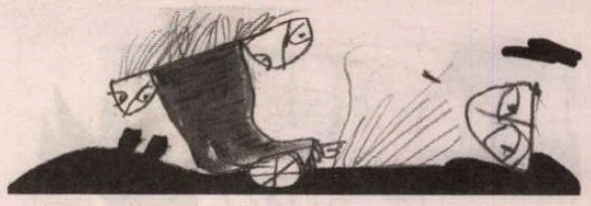
Capetele nostre în rugăciune aplecate,
știu, știu, cuvântul *pește* este începutul apei,
cu un evantai de începuturi își face răcoare pământul,
cu mine, cu tine.
Cu ce ai putea tu să mă ajuți, femeie
tânără? Nu există nici o oglindă în care să apar
așa cum aș vrea eu,
de nevăzut în întuneric, în vidul nopții,
întunecata orchestră alcătuită din făpturi demonice.
Capete în rugăciune aplecate –
și panglicile din coji de tei ale sufletelor noastre,
în timpul vijeliilor ivite din senin: acele scurte
vijelii interioare!
Eram tânăr, un adolescent bărbierindu-se o dată
la câteva săptămâni, când toate felinarele aprinse
și toate lămpile și opaițele din carnea femeilor
au fost înlocuite cu becuri electrice.
Plase de pescuit întinse la uscat pe garduri. Știu, știu:
ultima pasăre
din fiecare cârd, identică în felul ei cu un sufix,
este biserica noastră, iubito.
La ora asta, undeva departe, cineva este așteptat,
în zadar, cu două pahare – neatinse – de absint
sau poate doar de vin roșu,
iarba din spărturile asfaltului dintre blocuri,
pe terenul de fotbal din pantoful meu din stângul ninge,
și tristețea a toate acestea, frați moruni,
și tristețea a toate acestea, frate nor. Plase de pescuit
azvârlite în apă – capetele noastre în rugăciune aplecate.

Ținuturi arhaice

Aceste ținuturi cu femei venite, odată cu berzele
și cucii, din lumea cealaltă
și plopi excelând prin scoarța lor de aluminiu.
Niște ferestre ale morților noștri: întunecatele scorburi.
Niște icoane aprinse: înverzitele lunci.
Se tăvălește luna, pe arături,
în urma plugurilor, la fel ca un lup pe zăpadă,
și, în fiecare primăvară, sunt amenințați pomii
să dea roade
cu niște instrumente arhaice – păstrate prin beciuri –
și care imită înfiorătoarele mugete ale taurilor.
Aceste ținuturi al căror refren este alcătuit din țipetele
– de pasăre cu dinți – ale secetei și din repetatele vise
în care îl visăm pe Iisus:
e-atât de încruntat, atât de încruntat sărmanul,
de parcă nu ar fi avut mormânt! Aceste ținuturi
și râsul demonic al potcovarilor printre scânteile
din potcovării,
și vântul de toamnă cu un bandaj negru
peste ochiul drept,
și albul preistoric al cailor albi, în amurg.
Nenumărate găuri – de șopârle, de șerpi
și de șoareci – îndreptate la fel ca niște țevi de puști
către mine,
acoperișuri cu țiglele fierte în sânge de cerb
și părul lung, până la genunchi, al caselor părăsite.
Se minunează, ca-n paradis, puii de mierlă
când înfloresc, dintr-odată, la începutul lui iunie, salcâmii.

Călătorie

Într-o barcă șubredă, cu negru coviltir, alunecă un felinar
aprins. Cel puțin de n-ar mai bătea vântul! De s-ar auzi
cel puțin câinii: fie și câinii de vânătoare ai lui Acteon.
Fie și câinii sălbăticiți ai zeiței Hecate.
O noapte la fel de mincinoasă ca o meduză. Și nici
nu știu încotro sunt dus de șubreda barcă: s-ar putea
să urmeze trecerea printre versanții unei strâmtori
sau chiar printr-o peșteră. S-ar putea să fi fost chemat
pentru unele mici reparații pe la casele lunii.
Această barcă șubredă
în care voi sfârși ținându-mi de plete – în chip de felinar –
propria țeastă. Iată a început să mă cuprindă moleșeala,
sub negrul coviltir. A răsărit lângă mine un arbore
și s-a făcut mare, de când umblu prin noapte: o noapte
la fel de mincinoasă ca o meduză, o noapte fără sfârșit
și fără nici o altă lumină decât felinarul trist al unui călător. ■



fără brîul de detalii prestigioase menite a deștepta pofta visării, Balcicul ar fi un loc tern pînă la serbezime, un sat mediocru pierdut la o margine de mare.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Tenha Juvah

Ca un loc să-și piardă anonimatul spre a deveni un punct de atracție trebuie ca tivul alegoric care-i înconjoară identitatea să sufere o schimbare profundă. „Tiv alegoric" însemnînd: suita de umbre ilustre al căror spirit s-a întipărit în peisaj. Din acest motiv, Balcicul atrage în măsura în care zestrea de legende pe care o trezește în mintea vizitatorilor e mai bogată. Nu așezarea în sine are importanță, ci garnitura de simboluri plutind în jurul ei. E totuna cu a spune că, fără brîul de detalii prestigioase menite a deștepta pofta visării, Balcicul ar fi un loc tern pînă la serbezime, un sat mediocru pierdut la o margine de mare.

Lucian Boia, *Balcic. Micul paradis al României Mari*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014, 190 pag.

Cartea lui Lucian Boia este istoria alegoriilor ce s-au aşezat peste mica localitate în perioada interbelică. E schiţa unui destin ce promitea să crească în timp, între 1918 şi 1940, dar care s-a oprit odată cu întoarcerea Cadrilaterului la bulgari. Mergînd pe firul volumului, ce izbeşte la Balcicul interbelic e evidenta lui sălbăticie. O localitate pe care cu greu o poţi numi urbe, lipsită cum e de înlesniri edilitare: drumurile nu sînt pavate, canalizarea e inexistentă, nu există apa curentă, electricitatea e o utopie şi nici o cale ferată nu ajunge pînă aici. Într-un cuvînt, Balcicul e un tîrg barbar, rudimentar şi neprimitor, numărînd la recensămîntul din 1930 puţin peste 6300 de locuitori, dintre care 1000 sînt români. Un loc fără edificii, îngropat în calcarul ţărmului.

Dar micimea edilitară e suplinită de trei amănunte providenţiale: primul stă în timbrul luminos al împrejurimilor, un spectru de nuanţe ce explică leucomania căreia aveau să-i cadă pradă pictorii, acea fascinaţie a albului prilejuit de tonul neverosimil pe care lumina îl împrumută aerului, un ton în care firile cu fler cromatic văd prezenţa unui fenomen enigmatic. Al doilea amănunt stă în surpriza geologică. Balcicul e săpat ca un şir de geode largi în coasta unui ţărm de care te apropii fără să bănuieşti ce se află dedesubt, de aceea de existenţa lor nu-ţi dai seama decît în momentul cînd povîrnişul ţi se deschide sub picioare, dezvăluind rîpele goale, de uscăciune alpestră, a micului port. Locul e precum o carie, întinsă pe zeci de hectare, ce a ros dintele malului, scoţînd la iveală surpăturile unor drumuri care cad în mare.

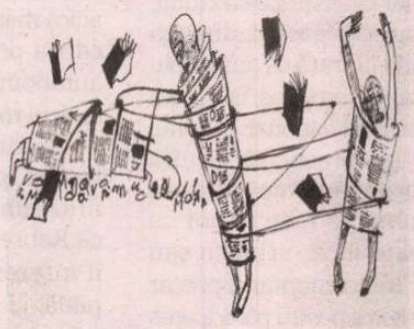
În fine, al treilea amănunt descinde din blazonul regal, regina Maria vizitînd prima dată Balcicul în 1915, fără a arăta vreo atracţie pentru împrejurimi. Abia la a doua vizită, în 1924, regina va resimţi fascinaţia locului, făcînd o dragoste fulgerătoare (orice *coup de foudre* e precedată de o incubaţie lentă) şi hotărînd să-şi clădească o casă a cărei înfăţişare să se potrivească specificului pestriţ: un palat în miniatură, făcut cu precădere din piatră, cu bolţi gotice sprijinind un turn cu profil de minaret. În doi ani casa e ridicată, primind un nume turcesc („Tenha Juvah"), regina petrecîndu-şi în fiecare an cîteva luni în „Cuibul liniştit", cu precădere primăvara sau toamna, dar niciodată iarna. Din 1926 şi pînă în 1937, regina va întruchipa centrul simbolic al vieţii Balcicului, în jurul ei formîndu-se o elită culturală ai cărei membri nu se dau în lături de a bate drumul de la Bucureşti. Elita e clanul de personalităţi care se adună în jurul unui totem, iar în cazul Balcicului totemul viu e regina.

În fond, chiar dacă Balcicul a fost descoperit de pictori, cea care l-a consacrat a fost regina. Ea i-a dat tivul alegoric. Cazul e exemplar pentru felul cum o aşezare insignifiantă capătă rangul unei nobleţi spirituale. Suveranul descalecă într-un loc şi ia decizia să prindă rădăcini. Din acel moment, destinul locului sare pe altă orbită, ajungînd la o treaptă simbolică ce, în lipsa deciziei suverane, nu ar fi fost atinsă în veci. Potrivit lui Carl Schmitt, numai suveranul are puterea de a decide, căci decizia e „tăierea" mănunchiului de posibilităţi cu păstrarea uneia singure. Istoria e făcută numai de persoane înzestrate cu virtuţi suverane, niciodată de masele ignare. Regina Maria „decide" destinul Balcicului prin ridicarea „Cuibului liniştit" pe malul lui. Nici un geniu şi nici un om politic nu ar fi putut să schimbe cota simbolică a Balcicului aşa cum a făcut-o regina, căci schimbarea nu a ţinut de putere, ci de harismă. Harisma, aidoma graţiei sînt noţiuni cu totul iraţionale, revoltător de ilogice pentru spiritele pozitive. Numai că Balcicul nu a fost un fenomen logic, ci un proces spiritual, de contaminare sub fascinaţia unei harisme. Fără regină, Balcicul ar fi rămas o tabără estivală pentru pictorii snobi ai Capitalei, un loc de refugiu pentru scriitori exasperaţi de caniculă, şi eventual un colţişor de amoruri ilicite pentru protipendada Bucureştiului. Aşa însă, cu simbolul reginei îmbrăcată în port popular şi adăstînd în mijlocul ţărăncilor tuciurii, Balcicul devine loc de graţie. Cum ne arată pozele din epocă, asprimea rustică e transfigurată pînă la a deveni un peisaj nobil, cu regina înveşmîntată în alb, privind reculeasă la valurile mării. În preajma ei, sălbăticia locului dispare, fiind înlocuită de zvelteţea coloanelor.

Odată elita găsindu-şi totemul, Balcicul îşi schimbă faţa. Dintr-un sat cu cîteva cafenele îmbiind turiştii, Balcicul va deveni o urbe vie, unde un animator cultural ca Octavian Moşescu va înfiinţa, cu bani obţinuţi de la Fundaţia Culturală „Principele Carol", Universitatea Liberă, unde vor veni să conferenţieze Nae Ionescu, Ion Marin Sadoveanu, Camil Petrescu, Alexandru Marcu, Ion Pillat, Pamfil Şeicaru, Perpessicius, Gala Galaction, Nichifor Crainic, Jean Bart, Ion Petrovici, Dragoş Protopopescu, Octav Onicescu etc.

Anturajul reginei sporeşte, arhitecţii încep să ridice vile particulare, scriitorii vin tot mai des în vilegiatură, pictorii mişună din ambiţia de a prinde culorile peisajului, iar un primar ca George Fotino ridică un spital, un muzeu şi un hotel de standarde civilizate. În genere intelectualilor le prieşte regiunea, de la Stelian Popescu, patronul „Universului", pînă la Nae Ionescu, găzduit de Lucia Popovici-Lupa în vila omonimă. Puţini sunt cei care nu se împacă cu alura agrestă a locului, cum este Alice Voinescu, care scrie în jurnal că „Balcicul e distrugător. Nu sfătuiesc pe oameni cu nervi ascuţiţi să vină aici. Orizontul e dizolvant. Te bîntuie prea multă moarte." (p. 150) Stranie tresărire din partea unui firi de elevată cizelare estetică.

După moartea reginei, în 18 iulie 1938, Balcicul îi va primi inima, adăpostită într-o casetă dublă ce este depusă în biserica Stella Maris. Fusese dorinţa ei testamentară, numai că istoria a vrut altfel: după cedarea Cadrilaterului în august 1940, aghiotantul reginei, generalul Zwiedinek, ia caseta şi o duce la Bran, aşezînd-o într-o capelă din apropierea bisericii de lemn. În 1969, caseta este mutată la Muzeul Naţional de Istorie din Bucureşti, unde se află şi astăzi în Sala Tezaurului. Dispariţia totemului regal se va repercuta asupra aşezării, Balcicul pierzîndu-şi aura. Cine vizitează azi Tenha Juvah, va găsi un obiectiv turistic al cărui farmec s-a subţiat pînă la inexistenţă. Nimbul locului a dispărut odată cu persoana suveranului.



Volumul se citeşte uşor, graţie analizei alerte, cu constatări lapidare şi trimiteri precise. Informaţia e bogată, istoricul găsind-o în Arhivele Naţionale, în manuscrisele Bibliotecii Academiei Române şi în documentele MAE. Dacă informaţia cărţii place, scrisul lui Lucian Boia nedumereşte, fiindcă stilul i se apropie tot mai mult de reportajul revistelor ilustrate, cu fraze scurte, remarci sarcastice şi acel gen de zugrăvire istorică care surprinde cancanul în dauna atmosferei de fundal. E o însuşire verificată că naturile sarcastice nu evocă, ci vituperează, iar Lucian Boia face parte din această categorie. Volumul nu are atmosferă, din cauza umorilor ironice ale autorului. Lipseşte acel minim patos fără de care istoria devine un sec proces-verbal destinat posterităţii. Cititorul găseşte radiografia Balcicului, nu aerul lui, dar în comparaţie cu precizia informaţiei, obiecţia stilistică îşi pierde gravitatea. ■

Alte apariţii recente

- Nicolae Radu, *Memorii afective. Ubi amici, ibidem opes*, memorii, Bucureşti, Editura Cartex, 2014, 172 pag.
- Radu Iftimovici, *Veşnica mea pomenire*, memorii, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2014, 488 pag.
- Marius Vasileanu. *Tradiţia în actualitate. Repere dialogale pentru mileniul trei*, interviuri, Bucureşti, Editura Lumea Credinţei, 2013, 158 pag.

■ ex libris de mircea anghelescu

Globalizarea criticii literare

Sub un titlu care s-a dorit explicit, dar care cred că-i umbrește anvergura reală, Andrei Terian a publicat unul dintre cele mai interesante volume de critică apărute în ultimul timp: o culegere de studii care pun sub o privire tăioasă, dintr-o perspectivă teoretică, „critica" românească din ultima jumătate a secolului trecut.

Concluzia celor cincisprezece studii, concentrate asupra câtorva direcţii importante (istoria literară ca ansamblu de ambiţii şi formule eterogene, literatura comparată şi specificul naţional, canonul ca legitimare a unor practici de lectură ş.a.m.d.) sugerează că cercetarea literaturii române se face la noi cu mijloace modeste încă, arhaice sau meşteşugăreşti. Instrumentarul precar ar trăda lipsa de interes pentru participarea la o gândire devenită globală în aceeaşi măsură în care şi spaţiul literaturii noastre contemporane participă la globalizare; aşa cum observă – pe bună dreptate – autorul, interesul pentru abordările conceptuale sau ideologice ale problemelor lumii de astăzi, chiar cele reflectate în literatură, pare să fie mai mare decât cel pentru reprezentarea lor literară în sine. În funcţie de acest interes, critica reia şi reevaluează epoci şi cărţi din trecut, clasate de mult timp, şi se rescriu istorii ale literaturilor lumii, adesea într-o perspectivă integratoare de neimaginat cu cinci decenii în urmă.

Însăşi operaţia de adunare şi de structurare a trăsăturilor criticii noastre din aceşti cincizeci de ani este o întreprindere dificilă, obositoare şi puţin satisfăcătoare, şi ea se termină cu o concluzie destul de severă, dar probabil justificată: aceasta vorbeşte despre „retardul metodologic al criticii noastre", de forma „predominant cronicărească", expozitivă, a discursului critic, de structura preponderent monografică a cercetării care decurge tocmai din ascendenţa ei în cronica literară şi mai ales în „dogma autonomiei esteticului", care anulează orice intenţie de comparatism sau viziune structurantă (p.19), de „criteriile" impuse printr-o viziune autarhică, alimentând prea adesea ideea de unicitate a unei performanţe generate de tradiţie şi specificitate, imposibil de comparat sau cuantificat. Critica astfel examinată, plecând incidental şi de la cariera de cronicar a unor mari autori în domeniu (de la precedentul Lovinescu la N.Manolescu şi E.Simion), este cercetarea literară în toate formele ei, materializate în ultimă instanţă în studii de istorie literară sau chiar în istorii literare, iar examinarea în sine porneşte sub semnul întrebării, modest şi înşelător, pentru că pare să pună miza pe o simplă operaţie de marketing: de ce nu este ea, cum ar fi fost natural, o locomotivă a literaturii noastre contemporane în faţa străinătăţii, şi de ce participă atât de puţin la marea mişcare de idei din lumea literelor de pretutindeni, mai efervescentă ca niciodată?

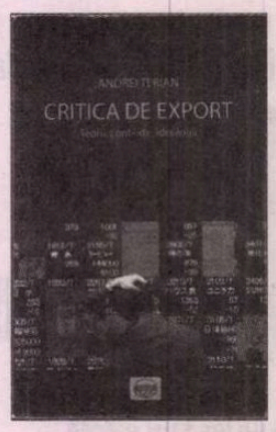
Între cele patru dimensiuni ale discursului critic românesc marcate de un retard care stă la originea dezinteresului consumatorului străin (simplu termen de raportare, cu rol euristic în construcţia argumentativă), adică metoda, forma, obiectul şi criteriile, cauza principală pare să fie „dogma autonomiei esteticului", care îl face pe criticul român să dispreţuiască metodele moderne de investigaţie şi chiar de lectură, precum şi temele care deschid firesc un câmp comparatist: nu faptul că Rebreanu a fost un scriitor „mare" îl interesează pe cititorul străin, de pildă, ci „mai degrabă modul specific mitteleuropean în care problematica socială şi etnică se întrepătrund în structura romanului *Ion*" (p.19-20) etc. De asemenea, observă autorul, criteriile naţionale sunt rareori acceptabile într-o cercetare comparatistă, ceea ce jigneşte sensibilităţile oricărui critic refugiat doar în spaţiul tradiţiei, şi nu doar ale criticului român.

Emblematic prin caracterul său demonstrativ este studiul *Incomparabilul ca neinterpretabil: literatura comparată şi problema (re)contextualizării relevante*, care sună ca o enigmă de Poe. El priveşte una dintre numeroasele contradicţii în care realitatea împinge încercarea de a pune în discuţie dialectica „progresului": în cazul de faţă este vorba de felul în care încercarea de a atrage în spaţiul cercetării literaturi cât mai diferite, în limbi puţin cunoscute şi din zone culturale exotice, este contrabalansată de dublarea acestei extinderi cu o inevitabilă deplasare a discuţiei spre zone culturale, chiar politice, care plasează aceste încercări mai degrabă în sfera studiilor culturale, i.e. (post)coloniale. Incomparabilul din acest domeniu se referă la ireductibilitatea distanţei care, în loc să se reducă, se instituie: între altele e cazul unei mari literaturi care se regăseşte tot pe sine în comparaţia cu un teren de influenţe. Incomparabilul din domeniul lingvistic are în centru conţinuturile unor termeni analogi până la un punct, dar încărcate de specific intraductibil (şi în acest caz cuvântul nu se poate traduce, trebuie citat ca atare), iar ireductibilitatea istorică se referă mai degrabă la acea incomprehensiune a noilor veniţi pentru opere din vechime mai mult decât pentru texte din alte spaţii. Cred că aici se putea da un bun exemplu în răsturnarea înţelesurilor legate de practici uitate, de pildă interpretarea modernă a unor mituri ca al Antigonei (la Cocteau sau Anouilh), când contemporanii lui Sofocle vedeau în tragedie tocmai triumful obedienţei faţă de tradiţie, nu revolta împotriva ei, şi în eroină un alter-ego al lui Creon, nu o negaţie a lui. Interesant este că Terian găseşte la Lovinescu un relativism apropiat de al lui Croce, care face imposibil comparatismul („operele nu sunt comparabile decât în interiorul aceluiaşi conţinut" îl citează pe Lovinescu), iar valorile estetice devin cu timpul valori culturale. Cu îndreptăţire, cred, autorul vede în aceste contradicţii un argument pentru o altă abordare a istoriei literare şi cercetării literare în general, pentru că înseşi reprezentările şi noţiunile noastre despre instituţii şi texte nu sunt (n-ar trebui să fie) imuabile, ci „o reţea complexă, cu margini variabile şi aflată într-un continuu proces de autocreaţie" (p.40). Evident, pentru spiritele comode, imposibilitatea de a te referi la un model definit odată pentru totdeauna este inacceptabilă. Dar atunci, argumentează Terian, rezultă că singurul comentator avizat al unei opere ar fi numai autorul ei, rescriind-o probabil, adică o soluţie în genul lui Ménard al lui Borges. Posibilitatea de a face din această căutare un factor real de avansare în domeniu ar fi totuşi un „comparatism procesual" în care, dacă înţeleg bine, determinantă este capacitatea criticului de a configura sisteme în cadrul cărora să găsească termenul potrivit comparaţiei, şi numai în acesta.

Cercul analitic al cercetării este închis de ultimul studiu din volum, conclusiv şi prospectiv totodată: *Istoria literaturii române în epoca globalizării*. El examinează ce propun câteva dintre noile încercări din ultimele două decenii, dând o atenţie mai mare acelor transnaţionale (între care şi aceea coordonată de Marcel Cornis-Pop şi John Neubauer, la care au colaborat mai mulţi români), dar şi sintezelor individuale, începând cu „panorama" lui Basil Munteanu din 1938. În fine, încheie cu o pledoarie pentru „o istorie a sistemului literar românesc", cu o propunere de segmentare în patru faze, caracteristice propriei noastre istorii culturale. Această încercare, de temeritatea căreia autorul este deplin conştient, nu poate fi discutată decât în funcţie de reuşitele parţiale de până acum, din cercetări preliminare şi anunţuri teoretice, a căror listă e lungă. Dintre chestiunile teoretice, s-ar mai fi putut discuta, de pildă, opinia că o istorie *critică* a literaturii respinge inevitabil raportarea literaturii mai vechi la timpul şi locul care a produs-o, că ea nu acceptă decât perspectiva prezenteistă (cum zice David Perkins, dezvoltând o idee a lui Nietzsche), sau poate proiecţia istoriei literare ca teren al reprimării (al selecţiei deci), care este reexaminată uneori în cazul reeditărilor, sau ca gen hibrid, propuse de Ralph Cohen, respectiv de L.Buell într-o culegere editată de J.N.Cox şi Larry Reynolds în 1993: lucruri pe care nimeni la noi nu le-a găsit interesante pentru a încropi măcar un comentariu fugitiv. Dintre notele documentare, aş fi invocat tradiţia periodizării istorice amintite, în funcţie de evenimente culturale (nu e o glumă: a lui Chesarie Râmniceanu, din 1780), lângă Basil Munteanu aş menţiona mica sinteză a lui Eugen Ionescu, apărută în 1955 într-o enciclopedie, reeditată ulterior, la modelele de istorii literare naţionale inovative, citate la p.273, aş alătura o experimentală „privire de sus" a fenomenului, implicând economia, societatea, cultura, în *British Literature. A Historical Overview*, din 2010, editată de J.Black, L. Conolly etc. Dar la propuneri şi observaţii suntem buni cu toţii.

Pe scurt, înţelesul pe care îl scot din studiile lui Andrei Terian şi cu care sunt în întregime de acord, este că un adevărat istoric literar sau critic îşi va crea el însuşi modelul teoretic al operei sale (oricare ar fi aceasta) după formaţia şi capacităţile sale de a-şi pune într-un sistem experienţa de cititor profesionist, devenită „viziune". Sigur că experienţa sa, de exeget şi monografist al lui Călinescu, a fost o ocazie fericită de a se confronta cu un mare autor de texte critice, în continuă ebuliţie, şi că ea a funcţionat ca o sfidare: dar nu e mai puţin adevărat că şi „candidatul" beneficiază de calităţi importante, între care uşurinţa de a se mişca între abstracţiuni şi siguranţa frazei nu sunt cele mai mici. La treizeci şi cinci de ani, un critic abia începe să-şi marcheze terenul şi să anunţe „culoarea" cu care intră în joc; când o face cu dotările şi cu bagajul pe care le arată ultima carte a lui Andrei Terian, el are toate şansele să ajungă la ţărmul dorit. ■

Cercul analitic al cercetării este închis de ultimul studiu din volum, conclusiv și prospectiv totodată: *Istoria literaturii române în epoca globalizării.*



Andrei Terian, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*, Bucureşti, Editura Muzeul Naţional al Literaturii Române, 2013, 345 pag.

biblioteci în aer liber subliniază, dincolo de toate, destinul unei scriitoare care-şi trăieşte ideile cu frenezie.

■ comentarii critice de marius miheţ

Insecurităţi lăuntrice

Două aspecte definesc noul volum al Martei Petreu. Mai întâi, frumuseţea scrisului. O proză confesivă seducătoare, dublată de publicistica executată când laborios, când simplu, de o senzuală limpezime. A doua trăsătură ţine de năduful în exces, de energia negativă purtată de scriitoare faţă cu... critica literară.

E neproductiv să priveşti ca autor împlinit, de multe ori chiar de la firul ierbii, tensiunile receptării. Injusteţea îşi are regulile ei îndrăzneţe, dincolo de virtuţile fiecăruia.

Se pot număra pe degetele de la o mână scriitorii români în activitate ce beneficiază deja de serii de autor. De unde, atunci, zădărnicia unor bătălii literare ori rechizitoriale? Dacă la mijloc e adevărul, rostul nu mai ţine de cel care luptă pentru evidenţa lui. Va izbuti, el, adevărul, şi singur. Aşa se face că Marta Petreu revine sistematic în volum la amendări legate de prima linie a criticii literare: cronicarii. Pe scurt, ea nu are încredere nici în pregătirea lor, nici în etica lecturii, nici în cea a verdictului. Altfel spus, că cronicarii sunt o dată prea tineri, deci nepregătiţi pentru asimilarea înaltă şi adecvată a culturii, pentru a emite judecăţi; apoi, ei obişnuiesc să nu citească până la capăt volumele recenzate, ajungând la simple răsfoiri. În final, literatura însăşi e o sumă de superficialităţi şi de falsuri la falsuri. Carevasăzică, eu scriu o carte din cronici la cărţi necitite, altul scrie despre cartea mea, tot pe necitite, şi tot aşa. Despărţirea scriitoarei de critici pare absolută, fiind chiar ispitită să scrie pe copertă „interzis criticilor literari"...

Sunt de acord cu Marta Petreu într-o singură privinţă legată de cronicarii literari: anume că trebuie să existe un acord de bun-simţ între cel care decide să devină cronicar şi propria cultură, ce-i permite să ateste noile comentarii *publice*. Încolo, dacă o carte e citită sau nu, cred că cel în cauză se descalifică singur, iar prestigiul se pierde definitiv începând cu cititorii atenţi, apoi cu cei îndepărtaţi. Impostura în critica literară mi se pare cel mai insidios mod cu putinţă de a scrie. E furt şi sinucidere, în egală măsură. O formă de prostituţie. Sau, vorba olteanului, cea mai sigură cale de-a trage singur pământ peste tine. Dincolo de a spune da sau nu, preciza Călinescu, un critic educă. Ei bine, cei decişi să calce strâmb o fac pe posteritatea lor, ca să zic aşa.

Dar lucrurile nu se opresc aici. Nu doar cronicarii, ci întreaga cultură românâ o dezamăgeşte pe Marta Petreu. Mai întâi, ea are ambiţia să scrie o sinteză a generaţiei '27, şi află, citind *Agendele* lovinesciene, că interbelicul nostru idealizat este, şi el, o sumă de calomnii şi insanităţi, de răzbunări şi procese neguroase. „Într-o cultură în care răutatea ţine frecvent loc de inteligenţă", spune ea, singura şansă e să păstrezi alături oamenii calibraţi etic. Puţini, căci mulţi o părăsesc de-a lungul bătăliilor ei literare. În plus, cartea readuce în prim-plan un suprapersonaj negativ: Clujul. Oraşul tolerează boema, „nicidecum stilul înalt-patrician". De pildă, Mircea Zaciu „a fost un patrician, aşadar un corp străin, contra căruia mediul clujean a secretat spontan, cum secretă şi azi contra altora, anticorpi". Pornind de la tristeţile lui Mircea Zaciu, cel alungat de colegi şi lipsit de multe manuscrise după moarte - preluate de diverşi „şacali literari", Marta Petreu e convinsă de propriul eşec social: „m-am gândit adesea că dacă măritişul meu cu Doru nu a rezistat, asta s-a întâmplat şi din cauza presiunii enorme pe care a pus-o oraşul asupra noastră, asupra mea, în primul rând, cu serii de calomnii publicate pe-ndelete în presă, cu o poftă de-a mânji care s-a dovedit insaţiabilă".

Cu supradoză de sentimente, Marta Petreu construieşte portrete temperamentale şi, uneori, fiziologice. Lista de prieteni rămaşi, ai zice, după pierderi grele, după sacrificii. E multă, prea multă singurătate în jurul ei, şi prea puţine lucruri o pot umple. *Biblioteci în aer liber* este jurnalul deschis al afinităţilor Martei Petreu. Familia ei de spirite.

Cum am văzut, aerul de superioritate intelectuală devine toxic odată ce coboară în aerul cavernos al polemicilor. Cu toată vitalitatea ironiei, Marta Petreu ajunge să condamne ingineriile lumii ce înţelege să aclame, cu mijloace dizgraţioase, căderea în nefericiri succesive. Sunt momente în care prudenţa cade, iar omul recunoaşte slăbiciunea în faţa răului social.

Universul Martei Petreu din acest volum viu, polemic în intenţie - cum bănuiesc că a fost gândit, lumea, deci, a scriitoarei, are ceva carbonic, de răceală resemnată. Nici măcar rememorările pozitive nu vindecă hotărât starea de inconsistenţă afectivă. Există incandescenţă în portretistica Martei Petreu, dar şi infinită melancolie.

Fireşte că cititorii fideli ai Martei Petreu ştiu că nu e nimic nelalocul lui, căci poezia ei, la fel excelentul roman, stau sub semnul unei sofisticate poetici a morbideţii.

Biblioteci în aer liber subliniază, dincolo de toate, destinul unei scriitoare care-şi trăieşte ideile cu frenezie. Exact ceea ce esenţializează un autor. Aşa încât, oricâtă nefericire ar expulza discursul ei, rezultatul e întotdeauna unul superlativ artistic.

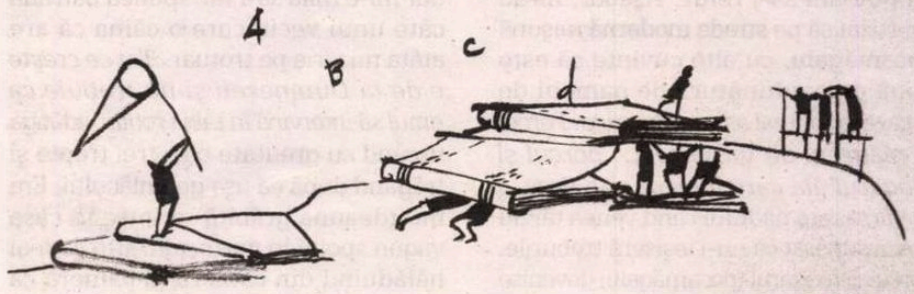
Citim portrete şi amintiri literare, articole publicistice, recenzii şi frânturi de gânduri dintr-un jurnal de idei. În final, o *Addenda* reproduce discursul parodic adresat oponenţilor literari de care aminteam în debutul cronicii. Ori de câte ori asamblează un portret, Marta Petreu nu dă greş. Ea ştie să agaţe elementul semnificativ de care leagă apoi o biografie: apreciază la Nicolae Balotă „erudiţia uimitoare", „râsul cathartic" şi nu se îndoieşte de autenticitatea *Caietului albastru*, nici după intervenţiile postceauşiste. Lui Papahagi îi e recunoscătoare pentru cariera academică şi prietenia nedisimulată, Petru Poantă îi arată un Cluj viu şi luminat „precum Ierusalimul ceresc". Un „clasic" este Nicolae Manolescu, „om de viţă princiar-literară", iar „cel mai palpitant însă este să-l atragi în capcana unei dezbateri de idei sau în fundătura unei probleme de istorie literară: atunci se vede că pentru el acasă-al-său este literatura română"; Ileana Mălăncioiu „are o personalitate perfect unitară şi fără fisură", Z. Ornea a fost cel mai important istoric al ideologiilor politice şi culturale româneşti; de la Ion Ianoşi învaţă cum trebuie sistematizat un filosof; A. Marino „a fost un observator şi un critic exact" al lumii româneşti; Elena Vianu este un model discret despre cum poţi sintetiza limpede idei filosofice în plin deceniu stalinist; Jeni Acterian şi fraţii săi sunt modele de suferinţă; de la apropiaţii lui Cioran învaţă câte ceva despre prieteniile pariziene (cazurile aromânului Constantin Tacou, care, spre sfârşitul vieţii, înaintează, şi el, „în amintirile româneşti tot mai copleşitoare" şi traducătorului Alain Paruit), Matei Călinescu îi e „preţios şi drag" prin lipsa oricărei umori, apreciază la Patapievici felul în care scoate din *Ultimul Culianu* schiţa unui filosof ce „posedă metoda universală de cunoaştere", la Gelu Ionescu admiră dramatismul subteran. Numai cuvinte de laudă pentru sacrificiul lui Marco Cugno faţă de cultura română, gest comparabil doar cu atitudinea lui Keith Hitchins; e sedusă de tragicul memoriilor lui N. Mărgineanu şi de multe, multe altele.

De departe, însă, cel mai reuşit este portretul lui Alexandru Vona. Deşi un „sucit", „cu farmec total", Vona „pare făcut din falii, din rupturi, din răni lăuntrice vechi de sute de ani dar încă sângerânde; un halou de senzualitate, solitudine şi ironie îl aureolează şi-l singularizează inconfundabil". Sunt amintiri fără excepţie savuroase. De pildă, rămaşi singuri în apartamentul tineresc al lui Vona din Paris, împreună cu Ion Vartic, ei fotocopiază pe ascuns, ajutaţi de Mona Balotă, manuscrisele pe care nu dorea nicicum să le publice acest Kafka român, „un torturat, cu o inteligenţă uimitoare şi un patetism refulat".

Sunt, cu toţii, oameni ce ilustrează un tip de oglindire, indivizi care aplică formule de intuiţie ideală pentru Marta Petreu. În fond, avem de-a face cu imagini ale memoriei afective prinse în verbialităţi suave, căci numai aşa funcţionează mecanismul interior al Martei Petreu. Galeria de personaje din *Biblioteci în aer liber* sunt rezultatul unor întâlniri vitale ce devin surse de amplificare a propriei interiorităţi. Faptul presupune dezbateri de idei, fără de care, refugiul în modele etice nu funcţionează până la capăt. O fiinţă cu totul luminoasă este Marta Petreu când admiră. O face net, reacţionând prin acumulare, şi nu are a se agăţa de prudenţă. Idiosincraziile ei sunt definitive, după cum îi e şi prietenia – prelungită, nu o dată, dincolo de mormânt.

Biblioteci în aer liber confirmă, în primul rând, opiniile unui filosof legate de literaturocentrismul culturii române. Rezultă însă o colecţie de afinităţi elective puse pe seama întâlnirilor privilegiate şi a stigmatelor, din a căror germinaţie sensibilă, meticuloasă, Marta Petreu extrage elixirul propriei personalităţi. De excepţie. ■

Marta Petreu, *Biblioteci în aer liber. Oameni, cărţi, amintiri*, Iaşi, Editura Polirom, 2014, 368 pag.



proză

Odată stabilit caracterul dubios al străzii moderne, n-a mai fost decât un pas până la deliciile ce însoţeau încălcarea, pe furiş, a interdicţiei.

Constantin Abăluţă

Doamna Vartan

Am locuit mai demult pe o stradă cu case mărunte, prelungită într-unul din capete cu o fostă fundătură pavată ca înainte de primul război, cu bolovani de râu. Când treceai pe strada Radu de la Afumaţi nici nu observai uliţa strâmtă ce se deschidea între calcanul unei case şi o curte piezişă, năpădită de bălării, îngrădită cu plasă de sârmă.

Ţi se părea un gang ce duce la vreunul din acele imobile tip vagon ce se-nşirau uneori pe sute de metri şi în care locuiau în devălmăşie nenumărate familii. De altfel, lipsa trotuarelor, rufele întinse de-acurmezişul drumului, câinii ce se-nvârteau ca-n bătătura lor tolănindu-se pe unde apucau, cei câţiva bătrâni ce stau pe scaune sau scăunele cu ochii în gol, îţi certificau impresia de spaţiu privat unde totul decurge după un orar încetinit, somnolent.

Casele spoite în culori diferite nu erau aliniate şi dacă, neatent, cu gândurile aiurea, ai fi imprimat picioarelor tale o traiectorie dreaptă, te-ai fi trezit în cel mai scurt timp că te izbeşti de-un zid ori că intri cu mâna pe vreo fereastră deschisă. Căci vara ferestrele şi uşile caselor erau aproape întotdeauna deschise şi asta-ţi accentua impresia că străbaţi o aceeaşi curte. Femei cu găleţi aruncau zoaiele în părţile mai scobite ale drumului, ca în nişte improvizate canale de scurgere. Zigzagând printre aceste bălţi care se cloceau la soare, printre dulăii adormiţi, printre licăririle de culoare ale faţadelor coşcovite ţi se părea că sari de colo-colo printr-un şotron cu căsuţe tot mai imprevizibile. Şi privirile celor ce ieşeau în drum să te urmărească, cele câteva cuvinte pe care le schimbau în şoaptă, vreo exclamaţie ca *Uite-l, mă !* ori *Cine-ar fi crezut !* te încredinţau că eşti un intrus, că ai deranjat o alcătuire de lucruri, fiinţe, obiceiuri, că ai pătruns într-o intimitate care nu te doreşte.

Am locuit pe această stradă mai mult de jumătate din viaţă : de la naştere până la vârsta de cincizeci de ani. Când eram mic, fostei fundături, pavată cu pietroaie, îi dădusem numele de **strada modernă**. Cred că înţelesesem pe dos cele spuse de-ai mei, referindu-se la partea cea mai întinsă a străzii, cea în care locuiam şi care era îngrijit pavată cu pietre cubice. Misterul şi pitorescul **străzii moderne** mă atrăgeau, însă interdicţia părinţilor era straşnică. Cu atât mai mult cu cât ei avuseseră grijă s-o formuleze în termeni pe care nu puteam să-i refuz. Aşadar, m-au avertizat că pe **strada modernă** mişună **pocamăgalu,** cu alte cuvinte că este plină de o adunătură de oameni de la care te puteai aştepta la orice. *Porcul şi măgarul de Vasilescu… porcul şi măgarul ăla care a făcut şi-a dres…* îşi vărsa tata năduful când venea târziu acasă supărat că nu-i ieşiseră treburile. Porcul şi măgarul (pocamăgalu) devenise apelativul meu preferat pentru a desemna pe cei care nu-mi inspirau încredere. Aşa se face că strada îngustă, gâtuită parcă, zdruncinându-te zdravăn cu cocoaşele ei de piatră pe care trebuia să le parcurgi cu grijă, căci era şi alunecoasă de zoaiele revărsate peste tot, închipuia spaţiul cel mai plauzibil de-a fi populat de **pocamăgalu** (substantiv defectiv de plural).

Odată stabilit caracterul dubios al **străzii moderne**, n-a mai fost decât un pas până la deliciile ce însoţeau încălcarea, pe furiş, a interdicţiei. Mai ales că strada Badea Cârţan, cea care întretăia strada noastră, despărţind-o în cele două părţi, partea permisă şi partea interzisă, îmi oferea alibiuri de mare credibilitate. Căci cine l-ar fi suspectat pe ţâncul care, speriat de ţipetele bruşte ale **damblagioaicei** de Vartănoaia ce locuia în casa cărămizie din colţ, scapă mingea tocmai pe **strada modernă** ? Nici măcar bătrâna şchioapă, calmată la scurt timp după ce te îndepărtai de casa ei, n-ar fi putut să-ţi ia în nume de rău că te duci să-ţi recuperezi mingea. *Nu da în zidul meu, încolo fă ce vrei!* asta era deviza femeii cu pantof ortopedic. Deviză imprudentă, dar după cum se va vedea, respectată întrutotul. Căci golănaşii din cartier, cu care ai mei nu mă lăsau să am prea mult de-a face, cum credeţi c-o puneau la încercare pe doamna Vartan? Ei bine, nu scăpau niciodată ocazia, atunci când o surprindeau venind de la cumpărături, cărând plase grele în cele două mâini, să-i şuteze o minge drept în gheata ortopedică. Ea probabil că se aştepta la asta şi, deşi făcea câţiva paşi împleticiţi, se redresa la timp şi-şi vedea mai departe de drum de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat. Cu o precizie de metronom, fără să-şi întoarcă nici o clipă capul înspre micii atentatori, să-i mustre cu vreun gest ori măcar să-i sfredelească cu privirea, emitea invariabil un acelaşi răspuns, cuvintele picurând rar, precis şi împăcat ca într-un dicton : *Nu da în **zidul** meu, încolo fă ce vrei !* Punea în mod intenţionat accentul pe ***zidul***. Părea că îşi asumă şi înţelesurile ascunse ale dictonului şi ***nu poate*** să se supere. Acolo, în plină stradă, oricine putea să-şi dea seama, nu avea cum să fie ***zidul*** ei.

De altfel, Vărtănoaia nu era femeie rea. Vara, când o vizitau nişte nepoţi de la ţară, împărţea celor ce nu dădeau cu mingea în zidul ei cireşe ori seminţe de floarea-soarelui. Şi dudele din dudul crescut mai mult peste gard decât în curtea strâmtă, ni le lăsa la discreţie, însă cu o singură condiţie : *Să nu te urci pe gardul meu !* Părea că integritatea casei cărămizii era singura ei grijă pe această lume. *Dudul a crescut singur, dar mi-e milă să-l tai,* spunea bătrâna câte unui vecin care o căina că are atâta mizerie pe trotuar. *Tot ce creşte e de la Dumnezeu şi nu trebuie ca omul să intervină în taina rodirii,* adăuga urcând cu greutate cele trei trepte şi trăgând după ea uşa geamlâcului. Era întotdeauna grăbită să intre în casa vagon spoită în portocaliu şi-o vedeai hălăduind din cameră în cameră ca o stafie, căutând de zor lucruri uitate, căţărându-se ca să scotocească pe deasupra dulapurilor.

Se spunea că-n tinereţe, pe vremea când era domnişoara Adela Ferechide, fusese o mare frumuseţe. O vecină, doamna doctor Lizenco, văzuse diploma ei de „Miss România" şi articolele elogioase decupate din ziare şi reviste. Se căsătorise cu domnul Vartan, un bărbat chipeş, dar ros pe dinlăuntru de-o boală fără leac pe atunci. Degeaba îl tratase doamna doctor Lizenco, în doi ani murise de tuberculoză. Doamna Vartan se angajase contabilă la o mare fabrică. Acolo avusese un accident stupid : un grifon de bronz se desprinsese de pe streaşina unui atelier şi-i căzuse pe laba piciorului. Oase sparte, prost puse în ghips şi frumuseţea doamnei Vartan începuse să şchioapete. Iar ceilalţi doi soţi pe care i-a avut de atunci încolo, şi care au apreciat firea ei blândă şi chipul ei încă atrăgător, au divorţat când s-au convins că e stearpă şi nu le poate naşte un urmaş.

Când s-au mutat ai mei pe stradă, ea trăia deja singură, cu excepţia zilelor când îi găzduia pe cei doi nepoţi de la ţară. Era mereu îngrijit îmbrăcată. În uşa geamlâcului îşi peria minute întregi taioarele şi fustele ori îşi văcsuia pantofii solizi ca nişte bocanci. Cel ortopedic, cu suprafeţe mult mai mari, îi lua o mulţime de timp. Îl îngrijea şi-l giugiulea cu tandreţe, căci de el depindea stabilitatea ei pe drumurile publice. Prin curte ori prin casă purta nişte cipici. În consecinţă, şchiopăta atât de tare încât aveai impresia că la fiecare pas sare un mic obstacol, o groapă ori o moviliţă.

Într-o bună zi, doamna Vartan a dispărut. Nici Penedeanu, vecinul său de pe strada noastră, nici Cugler, vecinul de pe Badea Cârţan, n-au putut să precizeze când s-a întâmplat asta. Bătrâna şchioapă s-a volatilizat pur şi simplu. Casa cărămizie a devenit o casă părăsită. Poarta de fier a curţii era încuiată. Uşa geamlâcului nu s-a mai deschis. Nimeni nu mai şchiopăta prin odăi. Nimeni nu mai cotrobăia pe deasupra dulapurilor.

Octogenara doamnă doctor Lizenco se arăta de două ori neconsolată. Odată pentru domnişoara Adelaida Ferechide, ravisanta Miss România, a cărei diplomă caligrafiată cu negru şi auriu o văzuse şi o admirase cu ochii ei. Şi a doua oară pentru nefericita doamnă Vartan care-şi îngropase de tânără un soţ iubitor, iar apoi suportase umilinţe peste umilinţe din partea unor hahalere de bărbaţi cu inimi împietrite. Şi acum, oroarea ororilor, dispăruse ca şi când n-ar fi existat vreodată! Doamna doctor Lizenco nu poate concepe : Cum să dispară un om ca ea? Cu timpul a trebuit să se împace cu ideea. Celor ce stau s-o asculte se mulţumea să le spună cu tristeţe potolită în glas : „A dispărut ca un obiect oarecare. Ca o diplomă, ca un pantof ortopedic."

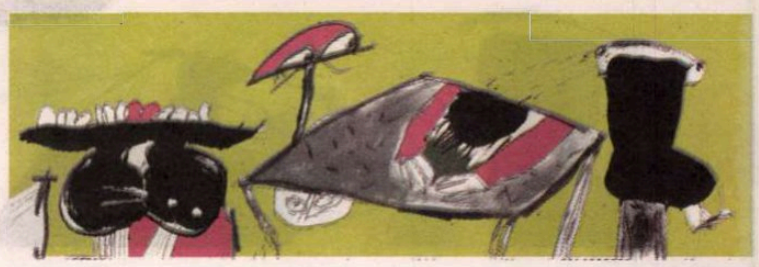
În vara aceea copiii au descoperit şi ei lipsa pantofului ortopedic. Nemaiavând în ce să şuteze cu mingea, nu le-a mai rămas decât să culeagă dudul, căţărându-se fără teamă pe gardul Vărtănoaiei. De data asta, gardul li s-a părut teribil de prietenos. Cu toate că, în fundul sufletului lor şi fără să vrea s-o mărturisească, jinduiau gardul cu severă interdicţie de altădată. Au jucat fotbal bubuind de zor cu mingea în zidul doamnei Vartan, dar parcă nici asta nu-i mai mulţumea. Nu-şi dădeau prea bine seama ce se întâmplă cu ei. Zidurile cărămizii ale casei, dudele vineţii pătând tot caldarâmul, geamlâcul din zi în zi mai împrăfoşat, de ce li-e dat lor să trăiască toate astea?

Nici nepoţii de la ţară nu şi-au mai făcut apariţia. Penedeanu a anunţat degeaba Miliţia, ei nu se băgau. Cugler, ajutat de fiul său, un băiat de vârsta mea, adică în clasa a V-a, a bătut câteva scânduri în curmezişul celor două ferestre dinspre stradă, vecine cu cele ale casei lui, aşa cum văzuse că se face la tot mai numeroasele case părăsite din oraş. *Să nu-i vină vreunui golan vreo idee : să cotrobăie prin lucrurile bătrânei.* Spunând acestea, domnul Cugler se uita cu teamă spre **strada modernă** de unde părea că pluteşte densă ameninţarea celor pe care-i desemnam odinioară drept **pocamăgalu** (substantiv defectiv de plural).

Totuşi, în câţiva ani, hoţii s-au strecurat cumva prin geamurile dinspre curte, nebaricadate. Au furat încet-încet tot avutul Vărtănoaiei. Pe ferestrele casei cărămizii se vede acum golul dinlăuntru. Pereţii cu urme alburii de tablouri sau de mobile. Doamnei doctor Lizenco i se pare chiar a recunoaşte urma imensului tablou cu răpirea Sabinelor, sub care, într-o ramă aurie, era agăţată diploma de Miss România a domnişoarei Adelaida Ferechide.

În mijlocul încăperilor, parcă nemaiputându-şi suporta propria greutate, tavanele au început să se lase şi, atunci când trece câte-un camion greu pe stradă, bucăţi de tencuială se prăvălesc brusc. Cojiţe de var continuă să valseze mult timp în întâmplătorii curenţi de aer stârniţi prin odăile goale.

Într-o zi ploioasă, în faţa geamlâcului cu geamuri sparte, chiar lângă răzătoarea de metal pentru curăţat de noroi tălpile încălţărilor, am văzut inconfundabila gheată ortopedică a doamnei Vartan. De unde o fi apărut acolo? Era plină cu apă de ploaie. Nu ştiu de ce, mi s-a făcut dintr-odată frică şi am luat-o la fugă. ■



Ar trebui subliniată, deşi este aproape o tautologie, importanţa traducerii pentru promovarea literaturii române.

■ florica courriol

Salonul Cărţii de la Paris

Semne bune

Una din cele mai prestigioase manifestări ce pun în scenă literatura, „Salonul de Carte din Paris", organizat regulat spre sfârşitul lui martie, invită de fiecare dată o ţară, oferindu-i condiţii privilegiate. Anul acesta fericita „aleasă" a fost Argentina, iar ca oraş, Shangaiul. Aşa cum anul trecut fusese România.

Cum a revenit România după o astfel de sărbătoare ca simplu participant? - A fost întrebarea pe care şi-au pus-o mulţi şi aşteptam urmarea cu aceeaşi curiozitate cu care aştepţi a doua carte a unui autor promiţător. Trebuie să spun din start că organizarea standului românesc nu ne-a decepţionat, dimpotrivă. Şi dacă ar fi s-o caracterizăm în trei cuvinte, ele sunt: vizibilitate, diversitate, profesionalism.

Cu toată *aşezarea* neprielnică (alături erau alte standuri gălăgioase), se putea remarca de departe România cu banerul *Des livres à venir, l'avenir des livres,* care i-a făcut geloşi chiar pe unii editori francezi după cum i-am auzit şuşotind, iar mai de aproape se putea admira, răsfoi şi cumpăra carte românească în versiune originală, dar şi în franceză. Tot o atracţie a fost prezenţa caricaturistului Ştefan Popa-Popa's, care a făcut neobosit portrete. Viitorul cărţii a fost chiar tema primei Mese Rotunde, dezbaterile fiind deschise de Al. Călinescu în rol de moderator, cu participarea lui Dumitru Ţepeneag, George Banu, N. Manolescu, Anna Kleszeg şi Bujor Nedelcovici. În rezumat, dacă D. Ţepeneag vedea în Internet un concurent redutabil al cărţii de hârtie, George Banu s-a arătat mai optimist pornind de la ideea că la fel s-a crezut şi despre teatru, ameninţat cu dispariţia de concurenţa televiziunii. De remarcat concluzia criticului Nicolae Manolescu, pentru care calitatea, valoarea literară vor conta în supravieţuirea sau nu a cărţii. Ca o prelungire a acestor idei, a fost şi Masa Rotundă „Livres français, lecteurs roumains/Livres roumains, lecteurs français" organizată în jurul culegerii de eseuri *Sujets français* (Teme franceze) (publicată de Éditions Ginko) a criticului N. Manolescu, admirabil moderată de un alt critic şi subtil francofon, profesorul Mircea Martin, însoţit de Corina Ciocârlie, de traducătoarea D. Ilea şi de Lakis Proguidis (*L'Atelier du roman*), care a pus în evidenţă aportul incontestabil al intelectualilor români la cultura franceză. S-au dezbătut în zilele următoare subiecte dintre cele mai diverse precum ezoterism şi sacralitate, moderat de noul director al ICR Paris, Radu Ciobotea, şi susţinut aprins de Basarab Nicolescu şi Bruno Pinchard. S-a vorbit despre sport, chiar şi despre romanul poliţist cu George Arion, Cristina Hermeziu şi editoarea Danielle Nees, despre pictură, dar mai ales despre poezie.

Un număr special al serioasei reviste *La traductière*, publicat anul trecut şi consacrat poeziei româneşti, a constituit obiectul prezentării Magdei Cârneci şi al Lindei Maria Baros (neobosita traducătoare a poeţilor români), în compania lui Jacques Rancourt. Magda Cârneci a fost prezentă ca autoare a volumului *Chaosmos*. Trebuie reamintit aici că tot ei i se datorează înfiinţarea *Premiului Internaţional de Poezie francofonă Benjamin Fondane*, pe care i l-a decernat în acest an, la standul României, poetului Luis Mizon, în prezenţa lui Michel Carassou (de la Editura Non Lieu- editorul care l-a consacrat pe Fondane). Tot poezia i-a reunit pe excelentul traducător şi poet Şerban Foarţă alături de tânărul traducător francez al lui Arghezi, B.-J. Courvoisier (Editura La Différence), Dinu Flămând, Miron Kiropol şi Nicolae Ţonea. Nume noi de tineri poeţi în traducere cuprinşi în antologia *Bucarest-Paris: huit (+deux) livres de poésie pour la France*, au fost prezentaţi de colegii mai vârstnici şi de Claudiu Soare.

Avangarda şi modernitatea nu puteau lipsi din program: Petre Răileanu, Mircea Martin, Michel Carassou s-au regăsit la dezbaterea pe marginea cărţii lui Christian-Robert Velescu, *Avant-garde et modernité*, iar Nicolae Manolescu a revenit în ultima zi pentru a susţine, alături de Cosmin Ciotloş, generaţia tânără, reprezentată aici de poeţii Roxana Sicoe-Tirea, Andrei Mocuţa, Vlad Moldovan şi prozatorul Augustin Cupşa. Sub sintagma „lancement de livre" au avut loc două lansări: *La planète Proust: Esquisse d'un journal de lecture* al lui Alex Leo Şerban, publicat la Éditions Non Lieu în prezenţa Iuliei Badea Guéritée şi a lui Adrian Mihalache, şi a romanului *Notre maison, dans la plaine de l'Armageddon*, publicat la Editura L'Âge d'Homme, al Martei Petreu pe care criticul Mircea Martin a prezentat-o în linii generale, alături de Maria Linda Baros, traducătoarea în franceză a antologiei *L'Apocalypse selon Marta*, şi de subsemnata, ca traducătoare a romanului. Voi adăuga aici comentariul Cristinei Hermeziu, ochi vigilent al Salonului şi al fenomenului cultural românesc în Franţa, care a declarat undeva că „Marta Petreu sună dumnezeieşte în franceză, ne răşpăluieşte sufletele împietrite cu stilul ei abraziv şi muzical". Îmi voi permite doar să subliniez dimensiunea socio-politică a acestui roman foarte românesc, care stârneşte interes tocmai prin specificitatea lui; chiar după terminarea prezentării, cineva de la un post de radio din Québec mi-a propus o emisiune dedicată cărţii în versiune franceză.

Vlad Moldovan, Augustin Cupşa, Cosmin Ciotloş, Florica Courriol, Nicolae Manolescu, Roxana Sicoe-Tirea

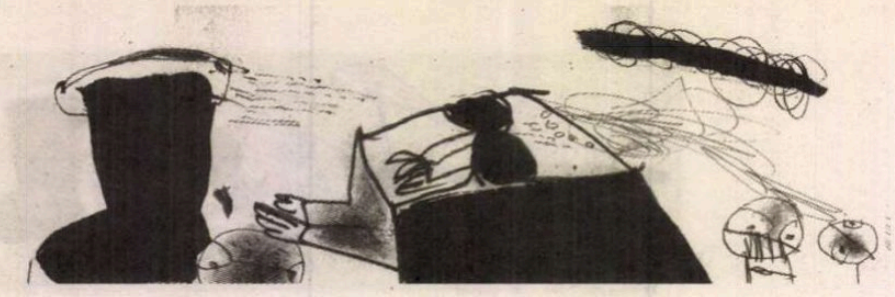
Aşadar, politicul nu a lipsit nici el (invitat sau neinvitat!) de la masa dezbaterilor, dintre care cea mai atractivă mi s-a părut cea suscitată de cartea *Dinu Pillat- En attendant l'heure d'après*, tradusă de Marily le Nir şi publicată la Éditions des Syrtes, în 2013, de Olimpia Verger, editor atent şi sensibil la fenomenul cultural românesc.

Ar trebui subliniată, deşi este aproape o tautologie, importanţa traducerii pentru promovarea literaturii române, literatura scrisă într-o limbă de mică circulaţie. Şi a traducătorilor (spre toate limbile). Traducerea este actul primordial, paşaportul necesar exportării literaturii naţionale, accesul ei la universalitate – lucru pe care managerii culturali l-au înţeles, lansând, din câte se pare, o adevărată politică de promovare a valorilor. Sub forma unui mic catalog cu fragmente traduse şi prezentări de autori, editat expres cu ocazia acestui Salon. Lista este exhaustivă, deocamdată au fost incluşi autori susceptibili de a capta atenţia editorilor francofoni, franceza funcţionând aici, ca în vremurile ei bune, ca vector lingvistic universal. Sub forma unor pliante privind aplicarea de burse şi subvenţii de traduceri, distribuite editorilor francezi prezenţi la Salon. Este tot un lucru bun pe care noul preşedinte al ICR Bucureşti, Lilian Zamfiroiu, amfitrion grijuliu şi discret la Salon, a înţeles să-l facă, bazându-se pe experienţa sa în mediul francez.

Poate că cea mai sugestivă expresie a complexităţii cuvântului scris a fost cea relevată de mini-spectacolul inspirat din „vorbele" din *Valiza* d-lui Matei Vişniec, care a încheiat (sărbătoresc) o manifestare cum puţine au mai avut loc la standul României.

Un nou Salon, o nouă imagine cât mai apropiată de ceea ce reprezintă literatura română - a fost, cred, pariul noii conduceri a ICR Bucureşti, care a încercat să promoveze noi valori, neuitându-le pe cele deja impuse. Un pariu în care diversitatea şi vizibilitatea ei au fost susţinute cu un profesionalism de invidiat. Pariu câştigat! ■

Florica Courriol, Linda Maria Baros, Mircea Martin



eseu

Ştefan Cazimir

„La belle époque“

Textul cuvîntării din 1974 ne apare astăzi ca o capodoperă a ironiei involuntare, care străpunge simultan două victime.

...Iabele poc! Jocul de cuvinte facil, dar sugestiv, născocit de români în anii regimului totalitar, fixează fără echivoc una din trăsăturile lui esenţiale: nevoia de adulaţie unanimă şi progresivă, în relaţie directă cu stadiul propriei degradări. În cadrul specific al statului comunist, discrepanţa agravată constant dintre teorie şi practică a dezvoltat în proporţii groteşti fabulaţiile inepte ale propagandei, silindu-i totodată pe cetăţeni să tacă, să înghită şi să aplaude. Un sumar exerciţiu de istorie virtuală ar putea demara prin întrebarea: ce se întâmpla dacă, măcar o dată, un dram de sinceritate şi adevăr s-ar fi strecurat în discursul oficial? Răspunsul se află la îndemîna tuturor: oricît de imens ar fi un balon, o cît de mică înţepătură îl dezumflă. Aşadar, sinceităţii şi adevărului nu li se puteau acorda concesii, căci acestea ar fi fost egale cu sinuciderea. Minciuna trebuia să fie – şi a fost – compactă, totală, inexpugnabilă. Paginile care urmează vor etala o seamă de exemple, utile eventual revigorării memoriei noastre, de multe ori infidelă sau obosită.

„Acum îl avem pe Nicolae Ceauşescu!“

Fenomenul intrat în istorie sub denumirea de „cult al personalităţii” (după opinia lui Lilly Marcou – o „noţiune pudică şi eliptică”[i], lansată de Hruşciov în raportul său secret din 1956) a reprezentat o dimensiune inalienabilă a tuturor regimurilor totalitare, dar spaţiul său de obîrşie rămîne utopia comunistă. Principala contradicţie a bolşevismului, remarcă François Furet, stă în faptul că „locul rezervat voinţei politice nu concordă cu rolul atribuit legilor dezvoltării sociale; dimpotrivă, el constituie neîndoielnic leagănul «cultului personalităţii»”[ii].

Studiul comparativ al manifestărilor fenomenului în diverse perioade şi ţări evidenţiază, alături de notele comune, şi unele trăsături distinctive. Cultul lui Hitler, iniţiat chiar înainte de accesul lui la putere, a fost cel mai agresiv, mai sfidător şi mai feroce. Al lui Stalin a depăşit graniţele Uniunii Sovietice, cucerind, dincolo de ţările-satelit, dimensiuni şi ecouri cvasiuniversale. Cultul lui Mao a fost, probabil, cel mai „estetizat”, fiind reprodus cu sîrg, în Coreea, de cultul lui Kim Ir Sen şi al urmaşilor săi. Dar cultul lui Nicolae Ceauşescu? Acesta a izbutit să devină, mai ales în ultimul deceniu al regimului, cel mai anacronic, mai detestat şi mai grotesc. Etiologia mecanismului specific merită cercetată mai de aproape, între altele pentru că ne edifică asupra mentalităţii „foştilor” şi a relaţiei acestora cu „despotul pe care-l adulează – cum spunea Ion Caraion – din lichelism, teamă, cupiditate, ipocrizie, cretinism şi confort”[iii]. Unii dintre cei vizaţi au încercat, după ’89, o motivare mai salubră a fenomenului, născocindu-i suportul unor înalte raţiuni de stat. Ar fi fost vorba, susţine Dumitru Popescu, de a contracara aversiunea „lagărului” socialist faţă de Nicolae Ceauşescu, după poziţia adoptată de el privind invadarea Cehoslovaciei. „În această conjunctură, primul-ministru de atunci, I.Gh. Maurer, politician şi om de stat versat în viaţa publică mondială, a atras atenţia asupra necesităţii ca N.C. să fie apărat din interior, prin întărirea autorităţii sale de conducător necontestat al României. Congresul al X-lea din 1969 a oferit cea mai bună ocazie pentru exprimarea atitudinii de ataşament necondiţionat al partidului faţă de N.C. Acesta a fost aşa-zisul debut al cultului personalităţii, în fapt un zid făcut în jurul secretarului general pentru a-i conferi prerogativele necesare reprezentării noastre legitime în relaţiile cu statele socialiste, ca şi cu restul lumii.”[iv] Dacă acesta a fost *„aşa-zisul debut* al cultului” (s.m.), cînd s-a produs, ne putem întreba, debutul său adevărat? Ne aflăm în prezenţa unui caz clasic de lapsus, care ar fi făcut deliciul lui Freud : „aşa-zisul debut” se substituie inconştient „aşa-zisului cult”, care n-ar fi fost atît de blamabil pe cît îl consideră *post factum* unii.

Apărarea „din interior” a dictatorului (dacă acceptăm provizoriu această motivare *pro domo*) s-a transformat foarte curînd, la scara întregii societăţi, într-o exaltare frenetică şi absurdă, ceea ce însuşi Dumitru Popescu e în situaţia să recunoască: „Degenerarea a devenit posibilă fiindcă N.C. s-a complăcut în atmosfera dată, stimulînd proliferarea fenomenului dacă nu prin solicitare expresă, [atunci] prin nonintervenţie, ba arătînd că se supune «supliciului» cu cea mai mare plăcere. În realitate, el priza freamătul şi vuietul de masă – transformate în ceva paranoic şi degradant – ca pe un drog, arătînd cît de mult poate trage în jos o fiinţă umană maladia puterii.”[v] Aspectul patologic al lucrurilor i se relevă, între alţii, şi ambasadorului american David B. Funderburk: „La întrunirile guvernamentale şi la cele ale partidului comunist, Ceauşescu este venerat prin scandări prelungite. Înspăimîntător este însă faptul că el crede că aplauzele respective sunt adevărate.”[vi]

Adularea excesivă a „conducătorului”, căruia i se atribuiau constant toate iniţiativele şi toate succesele, a alimentat de la o vreme şi unele suspiciuni. Faptul „ar sugera poate – considera Vlad Georgescu în 1982 – că cei din jurul preşedintelui doresc în chip conştient să arunce întreaga răspundere în spinarea sa. Din punctul de vedere al clasei politice aceasta ar fi o manevră abilă; ea ar putea spune la momentul oportun – şi niciun dictator nu scapă, mai devreme sau mai tîrziu, de un asemenea moment al adevărului – ar putea spune atunci că vina nu-i aparţine, că aparţine doar conducătorului.”[vii] Aceeaşi bănuială se iveşte la Liviu Antonesei, într-o notă de jurnal din 1987: „Senzaţia mea e că tot cultul ăsta nu e decît o stratagemă a *aparatchikilor* pentru a-l putea transforma ulterior în ţap ispăşitor”[viii]. Ipoteza apare interesantă şi plauzibilă, dar niciunul din factorii implicaţi n-a cutezat pînă azi s-o confirme. În cadrul unui interviu postdecembrist, confruntat cu întrebarea „la obiect” („Aţi contribuit, aşadar, şi dumneavoastră, cu activiştii din subordine, la întreţinerea şi dezvoltarea cultului personalităţii”), Cornel Burtică va recunoaşte: „Sigur că da. Astea sunt culpe care nu pot fi şterse. [...] Dar să ştiţi că, în ciuda a ceea ce simţeam şi încercam să fac, nu puteam opri acest şuvoi al cultului personalităţii, care se transforma în calamitate naţională.”[ix] Cu acelaşi prilej, cuvîntarea lui Dumitru Popescu la congresul al XI-lea al P.C.R. este dată ca „un exemplu al delirului, al degradării politico-ideologice la care se ajunsese, iar aceste cuvinte fuseseră rostite de o persoană pe care o cunoşteam bine şi care nu credea o iotă din ceea ce spunea”[x]. Opinia celui în cauză va fi, desigur, cu totul alta. Dar, înainte de a o scoate la iveală, se impune să revedem textul cuvîntării :

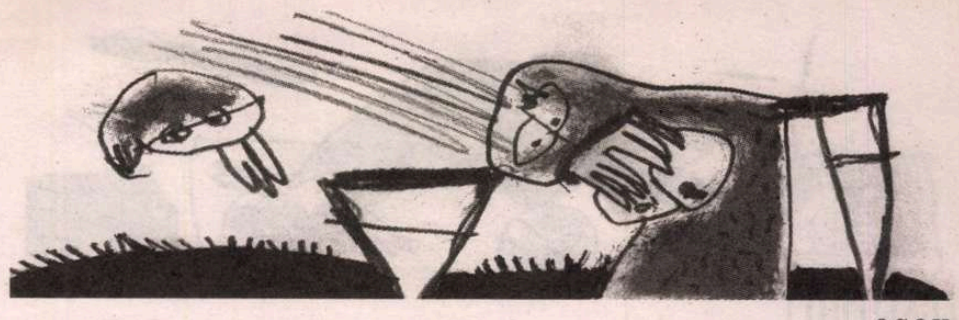
„Popoarele îşi iubesc şi îşi elogiază eroii pentru că le potolesc propria sete de desăvîrşire, de perfecţiune spre care, oricît ar fi acestea de inaccesibile, omul aspiră fără încetare. Alţii i-au avut în trecut pe Iulius Cezar, pe Alexandru Macedon, pe Pericle, pe Cromwell, pe Napoleon, pe Petru cel Mare, pe Lincoln. Noi i-am avut pe Mihai, pe Ştefan, pe Cantemir, pe Brîncoveanu, pe Bălcescu, pe Cuza. Îi iubim, îi venerăm, pentru că la timpul lor au avut forţa şi curajul să apere ţara şi, în pofida furtunilor istorice, să o împodobească – atît cît se putea atunci. Acum îl avem pe Nicolae Ceauşescu! De 10 ani ne este baci – cum se spune în cronicile noastre despre conducătorii de neam. Elogiile pe care i le aducem nu sînt inventate. Corespund şi prea corespund adevărului. Atunci de ce ne-am reţine să le facem? De altfel, convingerea mea este că rolul său în istoria României va fi înţeles la adevărata-i amploare abia de urmaşi, iar aceştia vor fi, fără îndoială, mult mai generoşi în elogii.”[xi] Remarcăm în treacăt că termenul „baci” nu este preluat din cronici, ci din drama *Apus de soare*; oratorul încurcase sursele sau a ocolit deliberat un titlu neconform contextului imnic? Observaţii s-ar putea face şi pe seama citării alandala, ca într-un extemporal gîfîit, a numelor istorice străine şi autohtone. Discordanţe, altminteri, imperceptibile pentru urechile zeului din prezidiu şi ale majorităţii celor prezenţi în Sala Palatului la 27 noiembrie 1974. După căderea dictaturii, înflăcăratul vorbitor se va declara surprins de răsunetul atribuit intervenţiei sale: „Cuvîntul meu la acest congres a fost considerat de unii ca «o piatră de hotar în evoluţia cultului personalităţii lui Ceauşescu». Este o exagerare simplistă. El nu s-a deosebit de cuvintele celorlalţi decît, poate, printr-o oarecare plasticitate metaforică. Aceleaşi idei spuse altfel. Alegerea verbului cu un impact mai puternic, mai percutant, prin contrast cu şirul de cuvîntări şablon, cu masa de locuri comune, deşi bombastice.”[xii]

Autorul are, cum se vede, o părere excelentă despre arta lui literară, dar simţul pudorii îi rămîne deficitar. El continuă să se considere un promotor al inovaţiei retorice, superior mediului obtuz în care era constrîns să se manifeste. Şi poate că o receptare inedită, generată de trecerea anilor, i-ar veni neaşteptat în sprijin. Textul cuvîntării din 1974 ne apare astăzi ca o capodoperă a ironiei involuntare, care străpunge simultan două victime. Una este beneficiarul omagiului. Cealaltă – autorul lui.

„Lasă-l să se facă de rîs.“

În vreme ce fanfarele cultului ceauşist răsunau din ce în ce mai strident, în sînul nucleului conducător apăreau timid primii germeni ai îndoielii şi primele vagi năzuinţe alternative. Omul care îl propusese pe Ceauşescu pentru ocuparea funcţiei supreme deschide, tot el, seria tatonărilor subversive : „am luat contact – declară I. Gh. Maurer – cu o serie de oameni din conducere, încercînd să stau de vorbă despre politica nenorocită ce-o face Ceauşescu”[xiii]; ”Oameni care să-mi declare deschis că am dreptate am găsit, dar nu prea mulţi. N-am găsit însă niciunul care să vrea să acţioneze. Fiecare şi-a văzut de treabă cu gîndul că, dacă-şi vede de ale lui, nu-l lasă nimeni să moară de foame. Rabdă şi stă la locul lui.”[xiv] În 1974, Maurer va ieşi la pensie, nemaiapărînd în public decît ca o tristă figură de decor în prezidiul adunărilor festive. Dorinţa subterană a schimbării prinde totuşi să anime şi alţi factori. Oratorul patetic de la congresul al XI-lea nutreşte, după doar cîţiva ani, gînduri demolatoare la adresa celui pe care îl plasase în suita lui Cezar, Napoleon şi Petru cel Mare. Dumitru Popescu evocă „punerea la cale, într-o noapte de vară, undeva în Transilvania, pe malul Arieşului, a înlocuirii lui Nicolae Ceauşescu de la cîrma ţării. Chestiunea am discutat-o, pînă în cele mai mici amănunte, chiar cu vizatul înlocuitor, Ilie Verdeţ, pe atunci prim-ministru al României, şi cu primul secretar al judeţului gazdă, George Homoştean, în prezenţa celor trei soţii.”[xv] Viziunea „conspiratorilor” era, în condiţiile timpului, de o ingenuitate de-a dreptul năucitoare : „Bineînţeles, nu vedeam răsturnarea ca pe o lovitură de stat, ca pe un complot, ci ca pe o cîştigare de partea noastră a partidului, astfel încît acesta să-l îndepărteze pe Ceauşescu politic, să-şi exprime alte preferinţe la proxima alegere a secretarului general.”[xvi] Contribuţia lui Verdeţ la năstruşnicul plan relevă, aproape comic, precaritatea iniţiativei: „El mi-a cerut un singur lucru: să nu-l mai ajut pe Ceauşescu să iasă în lume cu rapoarte elaborate şi finisate, să nu-i mai acopăr slăbiciunile intelectuale. «Lasă-l, mă ruga, să se descurce singur. [...] Lasă-l să se facă de rîs. Să se vadă clar cizmarul din el.»”[xvii] Ce s-a ales din planul nocturn, conceput în prezenţa celor trei soţii ? „Nu la mult timp după această întîmplare, George Homoştean a fost mutat la Ministerul de Interne şi numit ministru. Relativ repede, Ilie Verdeţ a fost debarcat din fruntea Guvernului. [...] am urmat eu. Am fost trimis la cimitirul ideologic al elefanţilor. Ca să «întăresc» conducerea Academiei Ştefan Gheorghiu.”[xviii] Consecinţa majoră s-a înregistrat în anul următor (1979), la congresul al XII-lea al P.C.R., cînd alegerea secretarului general a trecut în competenţa forului suprem al partidului. Informat asupra intrigilor unor pigmei necopţi la minte, Ceauşescu adoptase necesarele măsuri de precauţie.

O nouă etapă a expectativelor anticeauşiste se înregistrează în deceniul 9, sub efectul fluxului reformator din alte ţări socialiste şi pe fondul degradării biologice a dictatorului, care aducea la ordinea zilei problema succesiunii sale. Cornel Burtică afirmă că a discutat despre aceste lucruri cu Ştefan Andrei, Dumitru Popescu, Gheorghe Pană, Ilie Verdeţ. „Unora dintre ei le sugeram că ar fi cazul să-l părăsim pe Ceauşescu, pentru că ne împingea la dezastru. Toate încercările de a-i influenţa au rămas fără rezultat.”[xix] În 1982, Cornel Burtică a părăsit corabia în derivă. Cei rămaşi au continuat să bîjbîie în căutarea unei ieşiri, fără a dispune însă nici de viziune şi nici de curaj pentru găsirea şi aplicarea ei. Ştefan Andrei şi alţi cîţiva croiau planuri pentru perioada postceauşistă : „să spargem şefia absolută, să nu mai fie unul singur şi pe funcţia de secretar al partidului, şi pe cea de preşedintele ţării”[xx]. După discuţii purtate cu Nicu Ceauşescu, „i-am atras pe cîţiva în această poziţie. Printre care pe Ion Traian Ştefănescu, pe Ioan Totu, pe Nicolae Giosan. Şi pe alţii care vedeau evitarea unei etape Jiang Qing[1] în România.”[xxi] În planurile de „reformă” ale lui Ştefan Andrei & comp. figurau măsuri cu caracter foarte timid: schimbarea denumirii partidului (din comunist în „socialist”) şi a ţării (renunţarea la eticheta „socialistă”),



modernizarea industriei, crearea unor cooperative agricole de tip danez sau olandez, decooperativizarea regiunilor de deal etc.[xxii] Într-un interviu acordat lui Vladimir Tismăneanu în 1994, după opinia lui Ştefan Andrei, „cea mai bună speranţă a nomenclaturii era aceea de a-l promova pe Nicu, cel mai tînăr fiu al lui Ceauşescu, ca o soluţie menită să o împiedice pe Elena să-i succeadă soţului său la conducerea partidului şi a statului. Nici Andrei şi nici alţi membri ai Comitetului Executiv al partidului nu au înţeles cît de explozivă era situaţia în 1989."[xxiii]

Gîndul dispariţiei lui Ceauşescu o frămînta şi pe soţia dictatorului, care nu se sfia să pipăie terenul în căutarea virtualilor aliaţi. „Elena Ceauşescu – declară Dumitru Popescu – îmi spusese odată, în vara lui '89: «Am auzit că se vorbeşte de schimbările acestea... cine să fie în locul Tovarăşului...» «Nu ştiu, am zis eu, că nu prea comunică alţii cu mine.» Şi a continuat: «Spun că să fie Nicu în locul Tovarăşului. Dar noi nu suntem monarhie ca să moştenească fiul conducerea. Şi nu suntem nici în Coreea de Nord. De-o fi [ceva] cu Tovarăşul, se va stabili atunci cine să fie în această funcţie. Dar nu se pune problema ca Nicu să fie la putere.»"[xxiv] Elena Ceauşescu era sedusă probabil de exemplul Argentinei, unde Isabella Perón îi succedase, pentru puţină vreme, soţului ei defunct. De remarcat şi faptul că titulara „cabinetului 2" se confesa unui marginalizat, încercînd astfel să-l atragă în cercul susţinătorilor ei. Toate aceste intrigi de culise au rămas în stadiul himeric. Nicolae Ceauşescu nu s-a grăbit să moară, fiind ocupat cu pregătirea ultimului congres al partidului.

Nădejdile trezite în cugetul unora de congresul al XIV-lea al P.C.R. constituie proba supremă a ruperii lor de realitate. „Pentru mine – scrie S. Curticeanu –, congresul ce urma să vină a reprezentat speranţa că judecata cea de pe urmă va învinge devotamentul absurd pentru un ideal pierdut, că trăind o dramă a lucidităţii Ceauşescu va avea un moment de reflecţie care-l va face să renunţe la norme sterpe, că va avea, în sfîrşit, capacitatea şi maturitatea să desprindă realitatea tristă ce se ascunde în spatele odelor ipocrite. [...] Iluzia a fost de scurtă durată şi speranţa deşartă."[xxv] Se vede că, deşi lucrase ani de zile în contact direct cu Ceauşescu, S.C. nu ajunsese totuşi a-l cunoaşte cu adevărat. Despre acelaşi ultim congres al P.C.R., Dumitru Popescu spune: „Oamenii au aşteptat, au sperat şi au rămas profund dezamăgiţi, răniţi în credinţele lor sincere, în nădejdile lor raţionale."[xxvi] Dar ce mai putea fi raţional sub Ceauşescu în 1989, cînd regimurile comuniste din Europa se prăbuşeau unul după altul? Cu puţin timp înaintea , pe ecranele Capitalei rulase un film cu titlu premonitoriu: „Noiembrie bal." ■

Note

„Acum îl avem pe Nicolae Ceauşescu!"

[1] Soţia lui Mao Tse-dun, căpetenie a „bandei celor 4", lichidată după moartea dictatorului chinez.

[i] Alexandr Iakovlev, *Ce vrem să facem din Uniunea Sovietică. Convorbire cu Lilly Marcou*. Traducere din limba franceză de Sanda Grigoriu. Bucureşti, Humanitas, 1991, p.41.

[ii] Cf. François Furet, *Le passé d'une illusion. Essai sur l'idée communiste au XX-e siècle*. Paris, Robert Laffont / Calmann Lévy, 1995, p.517.

[iii] Ion Caraion, *Insectele tovarăşului Hitler*. München, Ion Dumitru Verlag, 1982, p.84.

[iv] Dumitru Popescu, *Doar neofit sau...?*, în „România literară", nr.20, 18 mai 2012, p.11.

[v] *Ibid.*

[vi] David B. Funderburk, *Un ambasador american între Departamentul de Stat şi dictatura comunistă din România. 1981-1985*. Traducerea : Betty Funderburk. Constanţa, Editura Dacon, 1994, p. 176.

[vii] Vlad Georgescu, *România anilor '80*. München, Ion Dumitru Verlag, 1994, p.25.

[viii] Liviu Antonesei, *Jurnal din anii ciumei: 1987 – 1989. Încercări de sociologie spontană*. Iaşi, Polirom, 1995, p.15.

[ix] Rodica Chelaru, *Culpe care nu se uită. Convorbiri cu Cornel Burtică*. Cuvînt înainte de Adrian Cioroianu. Postfaţă de Dan Pavel. Note de Rodica Chelaru. Bucureşti, Curtea veche, 2001, p.117.

[x] *Ibid.*, p.126.

[xi] *Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român*. 25-28 noiembrie 1974. Bucureşti, Editura Politică, 1975, p. 540.

[xii] Dumitru Popescu , *Un fost lider comunist se destăinuie. Am fost şi cioplitor de himere*. Convorbire realizată de Ioan Tecşa, ziarist. Bucureşti, Editura Expres, f.a. [1993], p.158.

"Lasă-l să se facă de rîs."

[1] Lavinia Betea, *Maurer şi lumea de ieri. Mărturii despre stalinizarea României*. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p.215.

[xiii] *Ibid.*, p. 261.

[xiv] Dumitru Popescu, *Cronos autodevorîndu-se... Angoasa putrefacţiei. Memorii IV*. Bucureşti, Curtea veche, 2006, p. 135-136.

[xv] Idem, *Memorii transfigurate. Elefanţii de porţelan. Scene şi personagii în umbra cortinei de fier*. Editat de „MATCH Bucureşti", [f.a.], p. 135.

[xvi] *Ibid.*, p. 136.

[xvii] *Ibid.*

[xviii] Rodica Chelaru, *Culpe care nu se uită. Convorbiri cu Cornel Burtică*, ed. cit., p.205.

[xix] *Stăpînul secretelor lui Ceauşescu. I se spunea Machiavelli. ?tefan Andrei în dialog cu Lavinia Betea*. Ediţie îngrijită de Cristina Diac, Florin-Răzvan Mihai, Ilarion Ţiu. Bucureşti, Adevărul, 2011, p.271.

[xx] *Ibid.*

[xxi] *Ibid.*, p. 444.

[xxii] Vladimir Tismăneanu, *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc*. Traducere de Cristina Petrescu şi Dragoş Petrescu. Postfaţă de Mircea Mihăieş. [Iaşi], Polirom, 2005, p.309.

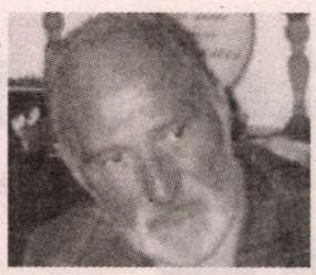
[xxiii] Lavinia Betea , *Poveşti din Cartierul Primăverii*. Bucureşti, Curtea veche, 2010, p. 255.

[xxiv] Silviu Curticeanu, *Mărturia unei istorii trăite. Imagini suprapuse*. Bucureşti, Albatros, 2000, p. 381.

[xxv] Dumitru Popescu, *Cronos autodevorîndu-se... Reducţia celulară. Memorii V*. Bucureşti, Curtea veche, 2007, p.9.

(Din volumul *„La belle époque"*, în curs de apariţie la Editura Palimpsest.)

■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu



Nurii

Motto: *Suspendi itaque* inaures *ad ornandam faciem eius*...(*Facerea* 24, 27)

Sunt dator cu uricul acestui cuvânt, anunţat în titlul unui articol anterior, *Obrazul şi nurii*. Cum n-am avut loc atunci să-i arăt proveniența, o vom urmări acum. Asocierea nurilor cu obrazul e îndreptăţită de faptul că amândouă cuvintele provin de la aur. Nurii dau strălucire obrayului.

Filonul sau bulgărele de aur poartă în latină numele de *auro obrizo* (aur curat, de unde s-a ajuns la obrazul curat) sau *auro purissimo*, iar podoabele de aur, îndeosebi cerceii, se numesc *inaures auri* = odoare de aur prinse la urechi. Aşadar, pe lângă *aur*, cuvânt moştenit şi recunoscut de mult ca atare, iată că mai avem două vechi cuvinte româneşti cu aceeaşi origine, care sporesc astfel tezaurul moştenirii noastre latine: *obrazul* şi *nurii*.

Astăzi, când spunem despre o femeie că are *nuri*, înţelegem că posedă o remarcabilă putere de seducţie. Definiţia din DEX reţine capacitatea de a atrage, de a plăcea (unei persoane de sex opus) prin farmecul, drăgălăşenia, graţia ei. În sens larg, prin *nuri* desemnăm aspectul atrăgător al unei femei, senzualitatea debordantă, însuşirea de a-l avea pe vino-ncoace.

Nu însă neapărat prin podoabele ei. Că femeia, în trecut şi astăzi, e mai râvnitoare ca bărbatul la găteli şi odoare, menite să-i sporească frumuseţea, e un lucru bine cunoscut. „O muiare s-au podobit cu aur mult", citim în *Herodot*, 1645. Cu timpul podoabele de aur (*inaures auri*) au devenit pentru vorbitorii limbii române o calitate intrinsecă a femeii seducătoare. La origine, însă, ea este o femeie *nurlie* sau *cu* nuri pentru că *a adăugat* la frumuseţea naturală niscaiva ornamente (*ad ornandam faciem eius*), împodobindu-se *cu* giuvaieuri. E *plină de* odoare, *plină de* nuri.

În sens strict, cuvântul *inaures* însemna *cercei* (forma e de plural, pereche de cercei), ca în exemplul din *Ieşirea* 35, 22: *armillas, inaures, anulos*=verigi, cercei, inele. Dacă inelul nostru provine dintr-un diminutiv, *anellus*, tot astfel şi cerceii derivă din *circellus*, diminutiv al lui *circulo*, pe care-l găsim în Biblie desemnând inelele, tot din aur, pentru ferecarea chivotului.

Dicţionarele latine înregistrează, pe lângă sensul menţionat: cercel, pandativ, şi înţelesul de inel cu toarte trecute prin nas. Erau folosite frecvent şi verbele *daurare* şi *inaurare*: deaurabis auro purissimo; inaurabis eam (masa de salcâm) auro mundissimo.

Sensul de belciug sau verigă ce putea împodobi gleznele s-a păstrat o vreme şi în română: „Lăsă să i se vază *nurii* picioarelor" (Ispirescu).

Un obicei vechi, care dăinuie şi astăzi, fără a fi însă obligatoriu în ritualul de logodnă, constă în dăruirea şi eventual prinderea în deget a unui inel. Eliezer, peţitorul („Căsătoria lui Isaac") îi dă Rebecăi, pe care o află la fântână, un inel. Este echivalentul versiunii româneşti pentru *inaures* din textul latin, de acord cu obiceiul din timpuri mai recente. Darul lui de logodnă constă în mai multe podoabe de preţ: *un inel de aur şi două brăţări = inaures aureas et armillas*. Că nu era propiu-zis un inel, ci erau cercei, vedem din textul latin: *„Suspendi* itaque *ianures* ornandem faciem eius, et armillas posui in manibus eius" (24, 47). Cu *ianures* (cerceii), pe care i-a prins sau atârnat chiar el la urechi, peţitorul împodobeşte faţa sau obrazul Rebecăi.

În *Ieşirea* („*Viţelul de aur*") avem dovada faptului că îndeosebi femeile şi tinerii purtau *inaures auri*. Uitând de poruncile Domnului, Aaron cedează în faţa presiunilor mulţimii, speriate de dispariţia (întârzierea) lui Moise, şi strânge aurul pentru a le face oamenilor alţi dumnezei: „Scoateţi *cerceii de aur* (*inaures auri*) din urechile femeilor voastre, ale feciorilor voştri şi ale fetelor voastre şi-i aduceţi la mine" (32, 2).

În clipele de pocăinţă pentru neascultare, evreii aduc jertfă Dumnezeului la care se întorc smeriţi tot ce au mai de preţ: idolii şi cerceii de aur. „Iar ei au dat lui Iacov toţi dumnezeii cei străini, care erau în mâinile lor şi *cerceii ce-i aveau în urechile lor = et inaures quae erant in auribus eorum*; şi Iacov i-a îngropat în stejarul de lângă Sichem şi i-a lăsat necunoscuţi până în ziua de astăzi" (*Facerea* 35,4).

La fel Ghedeon (*Judecători* 8, 24-26) le cere izraeliţilor să dea fiecare câte un *cercel* (*inaures*) din prăzile sale.

Dezaprobarea pentru podoabele femeieşti e frecventă în momentele de căinţă, de pildă în capitolul 3 din *Isaia* intitulat „Pedeapsa mândriei şi a podoabelor deşarte". Domnul le ceartă pe ficele Sionului pentru că sunt mândre şi umblă cu capul pe sus şi cu priviri *obraznice*, cu paşi domoli, cu zăngănit de inele la picioare. După care le va pedepsi luându-le toate podoabele, pe care le enumeră minuţios: inele, sori, luniţe, *cercei*, brăţări, văluri, cununi, lănţişoare, cingătoare, miresme, talismane, verigi în nas, etc, etc (*Isaia* 16-21).

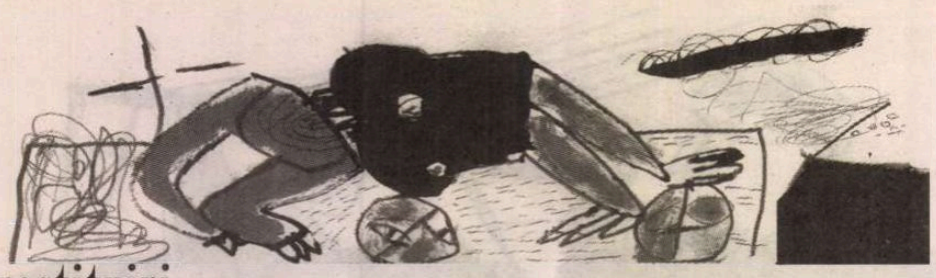
Condamnarea podoabelor femeieşti se accentuează, bineînţeles, sub instanţa moralei creştine, culminând cu oroarea faţă de marea desfrânată din Apocalipsă, „ îmbrăcată în purpură şi stofă stacojie şi *împodobită cu aur* (*inaurata auri*) şi cu pietre scumpe" (17,4).

În Vechiul Testament, însă, avem şi un caz de netă aprobare a nurilor, atunci când femeia se împodobeşte cu un scop nobil, acela de a-l seduce pe duşman şi de a-l suprima apoi, scăpându-şi astfel poporul de nimicire. În textul latin se face apăsat această precizare, într-un pasaj omis în română: ista compositio *non ex libidine sed ex virtute pendebat* (*Iudith* 10, 4). Textul românesc păstrează în schimb în întregime denumirea pregătirilor pentru a-l seduce pe Olofern: „Apoi s-a încălţat cu sandale, şi-a pus colierele, brăţările, inelele, *cerceii* (*inaures*) şi toate podoabele ei. Şi s-a înfrumuseţat atât cât să poată cuceri privirile tuturor bărbaţilor care ar vedea-o" (*Cartea Iuditei* 10, 4).

Astăzi, bărbatul nu dezaprobă nicicum podoabele femeieşti, fie ele *ex libidine*, fie *ex virtute*. Desigur, preferă să fie *ex virtute*, şi de aceea se supără când femeia nu preţuieşte îndeajuns, purtându-le adică, darurile pe care i le-a făcut chiar el pentru a-i sporii nurii: „Aseară ţi-am luat cercei...". Când i se lipeşte însă inima de cineva, e gata să facă daruri şi *ex libidine*. Verbul a lipi, de altfel, provine din *libido*, nu din bulgară, iar nurii nu sunt la noi un cuvânt turcesc, ci invers, turcii l-au luat din română.

Inaures auri n-au mai desemnat cu timpul obiectul de podoabă prins în ureche, ci doar efectul acestei podoabe, al cărui nume românesc provine, cum am văzut, tot dintr-un cuvânt latinesc: *circellus*. Sfera semantică a moştenirii lăsate de *inaures auri* s-a lărgit treptat, ajungând să acopere acum impresia irezistibilă produsă de podoabele ce înfrumuseţează chipul. E o sferă cuprinzătoare şi cu o iradiere foarte puternică, din care nu lipseşte făgăduinţa voluptăţii. Părintele Galaction nu pregetă să pomenească de „crâşmăriţele pline de nuri şi de iubire".

„Nurii, floarea frumuseţii" grăieşte o zicală din colecţia Zanne. Nurii, atribut esenţial al eternului feminin, cum se zice de două veacuri şi mai bine. ■



Revelatoare prin conținut și stil epistolar mi se par a fi misivele pe care tânărul Artur Gorovei i le trimite lui Titu Maiorescu, personalitatea cea mai însemnată și mai influentă a epocii sale.

■ nicolae scurtu

Un cărturar autentic — Artur Gorovei

Se dedică eruditului istoric Ştefan S. Gorovei

Biografia și bibliografia folcloristului, publicistului, prozatorului și memorialistului Artur Gorovei (1864–1951) cuprinde, chiar și la o sută cincizeci de ani de la nașterea sa, multe *necunoscute, omisiuni, erori* și grave *denaturări* generate de câțiva cercetători lipsiți de onestitate și probitate științifică.

Se cuvine să afirm că prima și cea mai însemnată revistă de folclor, *Șezătoarea*, a apărut la Fălticeni, între anii 1892–1929, grație eforturilor materiale, priceperii desăvârșite și iubirii nestăvilite a lui Artur Gorovei pentru „întâiul nostru clasicism".

Aici, în paginile acestei publicații, unice în Europa, se găsesc contribuțiile folcloriștilor din România și sunt restituite câteva mii de creații aparținând literaturii populare, în care se reflectă simțirea, gândirea și modul de a fi ale acestui popor atât de urgisit în toate timpurile.

Se știe că Artur Gorovei a manifestat un interes special pentru *literatura epistolară*, atât de necesară în acele vremuri, iar din vasta sa colecție s-au publicat[1], selectiv, doar câteva misive provenite de la oameni de litere și cercetători români și străini.

Însă pentru elaborarea unei temeinice monografii a lui Artur Gorovei este necesară cunoașterea integrală a epistolelor acestuia trimise confraților săi de aici și din Europa.

Revelatoare prin conținut și stil epistolar mi se par a fi misivele pe care tânărul Artur Gorovei i le trimite lui Titu Maiorescu, personalitatea cea mai însemnată și mai influentă a epocii sale.

Titu Maiorescu, așa cum rezultă și din aceste epistole, dar și din cele pe care i le-a adresat lui Artur Gorovei, a recunoscut și încurajat valorile autentice, a intervenit ori de câte ori a fost necesar și s-a bucurat că intuițiile sale au funcționat fără erori.

Stabilirea, *definitivă*, a cărturarului Artur Gorovei în Fălticeni, unde a cercetat, a elaborat, a publicat și a coordonat prestigioasa revistă *Șezătoarea*, se datorează înțelegerii și aprecierii lui Titu Maiorescu. ■

*

Fălticeni, 18 decembrie 1893

Mult stimate d[omnu]le Maiorescu,

Încurajat de făgăduinţa d[umnea]v[oastră], îmi permit a vă face cunoscut că la Tribunalul de Suceava s-a făcut vacant locul de preşedinte, şi cu această ocazie se va face, desigur, o nouă schimbare în tot Tribunalul. Acuma ar fi timpul să pot fi şi eu înaintat şi trecut în Tribunal.

Un cuvânt al d[umnea]v[oastră] către d[omnul] Marghiloman[2] ar fi de ajuns ca să izbutesc. Dacă la Suceava nu ar fi loc, aş primi, deocamdată, la oricare Tribunal.

Vă rog să scuzaţi îndrăzneala mea şi să primiţi şi cu astă ocazie încredinţarea stimei şi a devotamentului meu.

Artur Gorovei

*

Fălticeni, 19 ianuarie 1894

Stimate domnule Maiorescu,

Desigur că numai unui bun cuvânt ce aţi pus, pentru mine, pe lângă d[omnul] Marghiloman, datoresc numirea mea, ca supleant, la Tribunalul Constanţa.

Vă mulţumesc din inimă şi voi fi fericit când voi avea ocazia să vă dau dovezi de recunoştinţa mea.

Dacă s-ar fi putut, mult bine mi-ar fi prins Moldova, mai aproape de cuibul meu, Fălticenii, unde, cu mâhnire trebuie să-mi las soţia[3] şi un copil[4] de opt zile, primul meu copil.

În toamnă îmi voi permite să vă rog iarăşi pentru transferarea mea din Constanţa.

Pe lângă legăturile de familie şi interesele materiale care-mi fac dăunătoare plecarea mea din Fălticeni, mai este la mijloc şi revista *Şezătoarea,* care ar fi ameninţată să înceteze, tocmai acuma când se întemeiază mai bine, dacă nu voi fi eu aici, în mijlocul albinelor care adună aşa de bine această bună miere.

De aceea am să vă rog să-mi permiteţi să fac din nou apel la d[umnea]v[oastră].

Pentru vară îmi prinde bine şederea la Constanţa, unde nevasta mea va putea face băi de mare, de care are nevoie, pe toamnă însă mi-ar veni foarte greu.

Mulţămindu-vă, încă o dată, din toată inima, vă rog să primiţi încredinţarea recunoştinţei şi a devotamentului ce vă păstrez.

A[rtur] Gorovei

*

Constanţa, 2 februar[ie] 1894

Stimate domnule Maiorescu,

Bunătatea d[umnea]v[oastră] faţă cu mine şi interesul ce aţi manifestat pentru *Şezătoarea*, îmi dau curajul să vă fac încă o cerere, pentru care vă rog mult să nu vă supăraţi.

D[omniei] voastre datoresc numirea mea ca supleant la Constanţa, dar îmi este cu neputinţă să stau aici. Mai întâi, revista trebuie să înceteze. În Fălticeni era centrul în care adunam pe învăţătorii care cotizau lunar pentru susţinerea revistei, şi nefiind eu acolo, totul încetează.

Astfel, pe lângă nemulţumirea ce aş simţi de a vedea nimicit un început aşa de bun, apoi mă expun şi la hula abonaţilor, puţini, nu-i vorbă, care au plătit abonamentul.

Din acest punct de vedere, dar, este necesar să fiu transferat la Tribunalul din Fălticeni.

Afară de asta, interesele mele personale mă reclamă numaidecât în Fălticeni, acolo e familia mea şi a soţiei mele, acolo e tot ce-mi absoarbe gândul şi toată afecţiunea mea. Către d[umnea]v[oastră] pot să-mi dezvăluiesc inima.

Închipuiţi-vă în ce stare stau eu singur aici în Constanţa, când am lăsat acasă, la Fălticeni, pe soţia mea, pe un copil de câteva zile, primul meu copil, şi pe o mamă bătrână, tot ce am eu mai scump pe lume.

Suferinţele mele morale numai d[umnea]v[oastră] puteţi să le cunoaşteţi şi să le apreciaţi.

Ca să mă strămut cu totul în Constanţa, ar fi şi imposibil şi imprudent. Dacă aş fi nomad, mi-ar fi lesne să fac aceasta, dar, din nefericire, *acum* pentru mine, nu am linişte decât în mijlocul familiei, încât zbuciumul meu, aici în exil, nu pot să-l descriu.

De aceea apelez din nou la d[umnea]v[oastră] şi vă rog să fiţi atât de bun să mă scăpaţi de aici.

D[omnul] Moisiu, actualul supleant de la Fălticeni, cere şi el şi stăruie să fie mutat de acolo, locul ar rămâne vacant şi transferarea mea acolo ar fi lesne de făcut.

Sper că veţi ţine în seamă rugămintea mea, rugămintea unui exilat care, de pe malul mării, suferă de lipsa a tot ce-l ţine în viaţă.

Vă rog să mă scuzaţi de necazul ce vi-l fac şi să primiţi încredinţarea celui mai adânc respect ce vă păstrează devotatul d[umnea]v[oastră],

A[rtur] Gorovei

*

Constanţa, 19 februar[ie] 1894

Mult stimate domnule Maiorescu,

Vă rog să nu vă supăraţi pentru libertatea ce-mi iau de a mă tot adresa d[umnea]v[oastră] cu rugăminţi, dar mi-aţi arătat atât bunătate încât la vremuri de nevoie mă mână gândul înspre d[umnea]v[oastră].

După cum mi-am permis să vă spun prin altă scrisoare, caut să scap din exilul acesta, se înţelege că am toată preferinţa pentru Fălticeni, dar dacă acolo ar fi cu neputinţă pentru moment, mi-ar conveni şi alt Tribunal din Moldova.

Aud că peste câteva zile se vor face schimbări în unele tribunale din Moldova, dacă d[umnea]v[oastră] aţi binevoi să puneţi un cuvânt, pentru mine, pe lângă d[omnu]l Marghiloman, sunt sigur că aş fi transferat.

De o lună şi mai bine de când stau aici, nu am mai putut face nimica pentru *Şezătoarea* care, de fapt, a şi încetat.

Dacă aş fi în Moldova, mai aproape de Suceava, aş putea să reîncep publicarea revistei, ceea ce aici îmi este cu neputinţă.

De la d[umnea]v[oastră] atârnă totul, de aceea vă rog încă o dată să nu vă supăraţi de libertatea ce-mi iau de a vă ruga să faceţi să fiu transferat la un Tribunal din Moldova.

Primiţi, vă rog, şi cu astă ocazie, încredinţarea respectului şi a devotamentului ce vă păstrez.

A[rtur] Gorovei

*

Fălticeni, 16 noiembrie 1897

Stimate domnule Maiorescu,

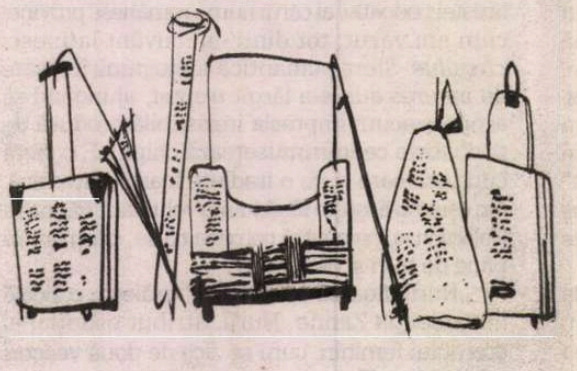
Un tânăr de la noi, din Fălticeni, d[omnul] I.V. Ivanciuc[5], entuziasmat şi voind a-şi crea un mijloc de existenţă prin literatură, mă roagă să-l recomand către d[umnea]v[oastră] a-l ajuta în reuşita planurilor lui.

Scuzaţi-mă, vă rog, de îndrăzneala ce am; îl cunosc şi ştiu bine că-i nenorocit.

Dacă veţi găsi că merită sprijinul d[umnea]v[oastră], vă rog să i-l acordaţi.

Primiţi, vă rog, domnule Maiorescu, şi cu această ocazie, respectuoasele mele salutări.

Artur Gorovei



Note

• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române,

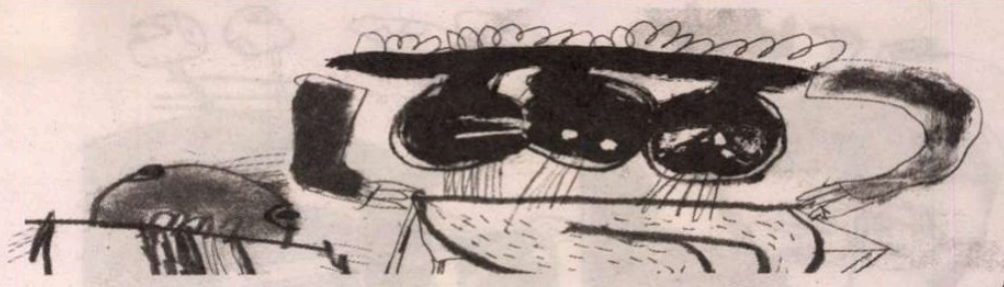
1. *Scrisori către Artur Gorovei. Ediţie îngrijită şi introducere de Maria Luiza Ungureanu.* [Bucureşti], Editura Minerva, 1970, 545 pagini.

2. Alexandru Marghiloman (1854–1925), jurist şi important om politic. În acel moment era ministru de Justiţie (18 decembrie 1891 – 4 octombrie 1895), în Guvernul Lascăr Catargiu. Intervenţia a funcţionat întrucât se baza pe meritele tânărului Artur Gorovei.

3. Elena Gorovei, talentată pianistă, care a murit foarte tânără, în împrejurările teribile ale Primului Război Mondial.

4. Mircea Gorovei (1894-1979), licenţiat în Drept, avocat şi magistrat.

5. A adoptat pseudonimul Ion Dragoslav (1875–1928), prozator şi publicist. Apreciat de Al. Vlahuţă, Al. Macedonski, Duiliu Zamfirescu şi I. Trivale.



Rică mi-a oferit coroana ca dar, ca pe un cadou, cu tot ce implică el ca sens unic, eu însă am transformat-o în „talisman”.

■ george banu

Coroana de tinereţe şi moarte

Mediocru expert în informatică, şi aceasta-i un eufemism, căutând câteva rânduri scrise în presă română la dispariţia lui Aureliu Manea, regizor mitic al generaţiilor succesive, de la Radu Penciulescu şi Andrei Şerban la Lucian Pintilie, Alexa Visarion şi Gabor Tompa sau Mihai Măniuţiu... m-am rătăcit şi, graţie unui hazard binevenit, pe ecranul calculatorului mi-a apărut o fotografie.

Fotografia făcută la sfârşitul ultimului spectacol semnat de el, *Scrisorile unei călugăriţe portugheze*, spectacol care a marcat revenirea sa pasageră şi meteoritică din azile transilvănene după ani de zile, zeci de ani de internare, încât Constantin Chiriac îl credea octogenar. Nici unul dintre noi nu-l mai imagina urcând pe o scenă publică, fără ca aceasta să ne împiedice să ni-l amintim, să-l regretăm, să-l evocăm. Acum puţine zile, în dimineaţa aceea lăptoasă când felinarele se stingeau pe strada Regele Siciliei la Paris, am rămas surprins văzându-l, regăsindu-l, aşa cum îl lăsasem în anii '70, doar uşor îmbătrânit, mereu înger ce priveşte lumea cu un surâs reţinut, înger însingurat, dar înger înconjurat. Înconjurat acum de cele două interprete şi de sora sa Viorica, toţi reuniţi ca o formaţie de muzică de cameră la capăt de concert. Privirea mi s-a oprit pe coroana din centrul fotografiei. Îndelung nu mi-am putut desprinde ochii de ea... şi, rapid, mi s-a derulat în minte povestea sa ca un rezumat de viaţă, ca o concluzie şi un însemn. Coroana ce lega tinereţea de moarte, teatrul de viaţă, coroana pentru totdeauna. O „miniatură” comună.

Acum câţiva ani, Marina Constantinescu a organizat o zi consacrată lui Manea, când, după ani de zile, după celebrul Rosmersholm din ani '60, i-am întâlnit din nou sora, Viorica, ajunsă de departe, de undeva, din Australia. Voiam să-i ofer ceva pentru Rică, un cadou în semn de neuitare, neîndoindu-mă că ea îmi va servi de fidelă mesageră a inimii. Şi atunci, de la Paris, am decis să aduc „coroana” şi să o depun ca moştenire a tinereţii noastre în mâinile sigure, nedezinvolte, ale Vioricăi, rugând-o să i-o restituie lui Rică.

Care-i istoria coroanei?

De demult, am fost prieten intim cu Rică Manea. O fotografie veche, descoperită de Florica Ichim, ne arată pe amândoi, eu, slab, cum aş vrea să fiu din nou, cu o pungă de cărţi în mână, el, ca întotdeauna, uimit şi perplex. Atunci ne întâlneam des, vorbeam despre teatru, îl iniţiam în secretele lui Eliade şi, împreună, împărtăşeam atracţia pentru figura mitică a lui Grotowski. Ne unea speranţa unui orizont comun şi ce mă captiva la Rică era aptitudinea, ce-mi era străină, de a privi lumea şi teatrul său ca un miracol constant. Vorbeam în noapte, ne comunicam vise de teatru, ne plimbam îndelung, nimic nu ne disocia. Şi ca un preţios semn de prietenie reciprocă am interpretat cadoul pe care mi l-a oferit într-o zi de vară: coroana lui Macbeth, spectacolul său de clasă la regie. O coroană în tablă, cu dinţi parcă decupaţi în carton, o coroană de teatru şi totodată un semn regal. De această coroană, ani de zile nu m-am despărţit. Rică, ironic şi aiurit, va povesti mai târziu: „Biţă mă invitase la o aniversare de-a lui şi nu ştiam ce să-i dau. Am ales coroana!” Această mărturisire, în ochii mei, nu o devalorizează, ci dimpotrivă: cadoul aleatoriu se va încărca de sensul adânc pe care, în timp, i-l voi acorda eu. Rică e iniţiatorul, eu îi sunt autorul: „coroana” am construit-o împreună, ca o comună operă afectivă. De aceea a sfârşit în coroana „noastră”!

Coroana, spre dezolarea bunicilor mei, trona în camera adolescenţei mele din Cotroceni şi, drastic, interziceam bunicii mele gospodare orice minimă deplasare. Exigenţa mi-a fost respectată într-atât încât când s-a zugrăvit interiorul casei nimeni n-a mişcat-o şi pete albe au căzut şi s-au impregnat pe fierul ruginit. Pe fotografia ultimă, aceea a *Scrisorilor*, le-am recunoscut, consecinţă a absurdei mele obstinaţii de a nu o mişca, totem interior. Coroana maculată, dar nu coroana abandonată. Coroana însemnată nu de sânge, ci de vopsea albă, semn de doliu la japonezi.

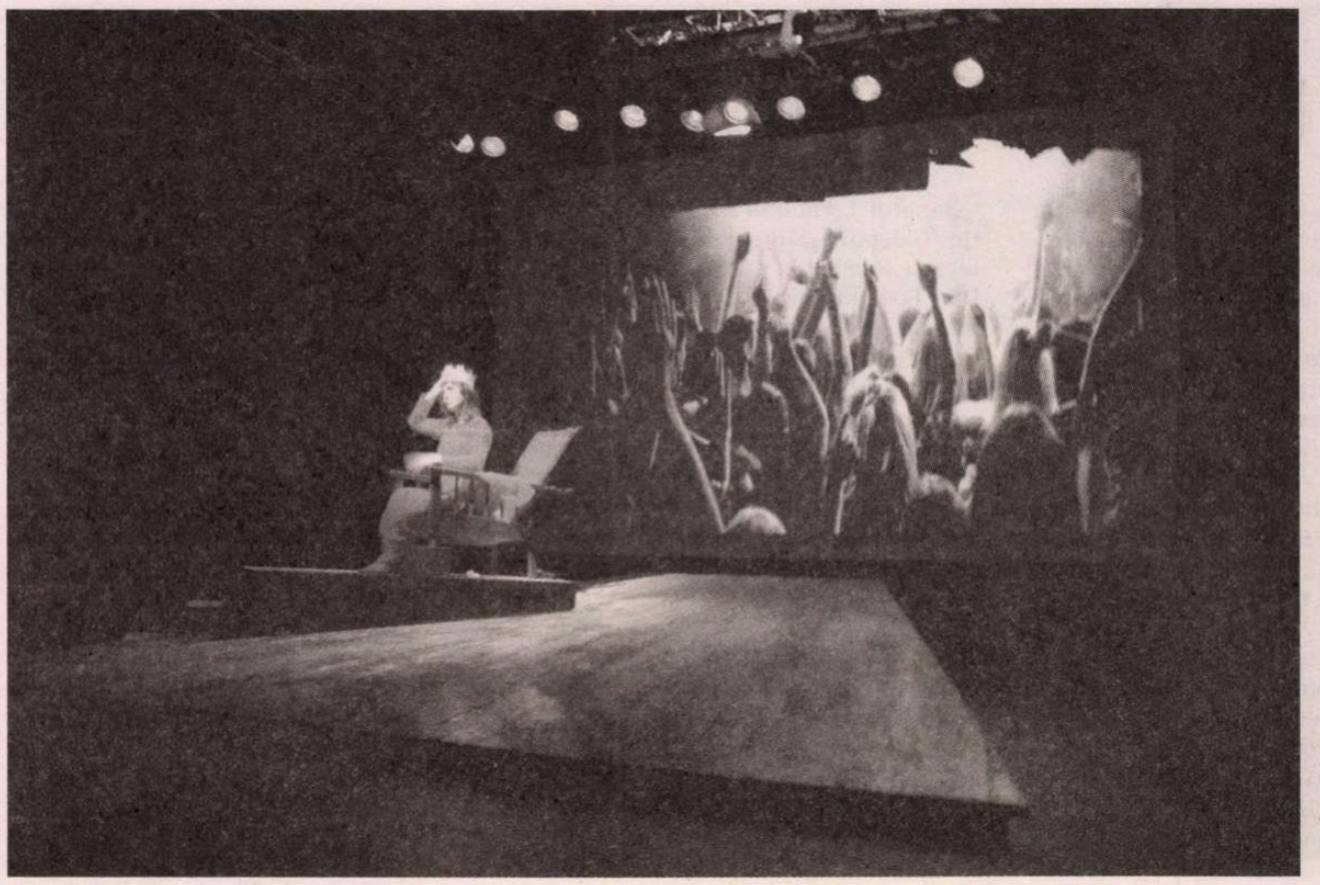
Coroana, plecând la Paris, am luat-o cu mine. Singurul obiect personal în afară de haine şi câteva cărţi. Ca şi la Bucureşti, şi-a găsit repede un loc în casă, punct de orientare sentimentală pentru emigrantul ce eram. Mărturie, totodată, a unei tinereţi pe care nu mă decideam să o părăsesc. Ţara da, nu însă şi ea. Coroana mă ajuta. Coroana de însoţire. Ea venea de altundeva, din alt timp, din altă lume pe care Rică, în felul său, şi el o părăsise. Coroana, la mii de kilometri, ne reunea.

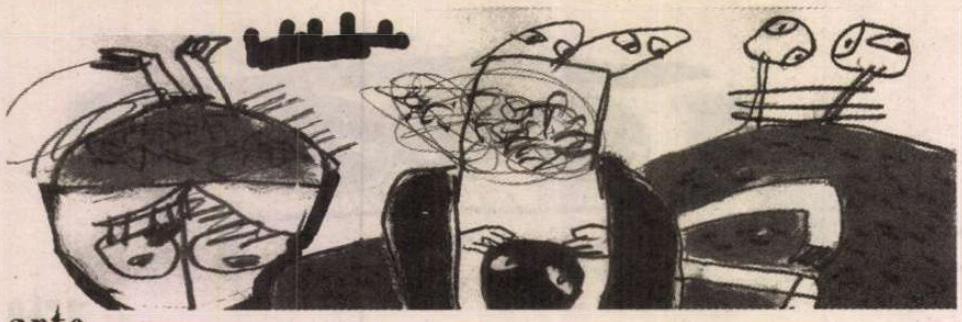
Rică mi-a oferit coroana ca dar, ca pe un cadou, cu tot ce implică el ca sens unic, eu însă am transformat-o în „talisman” – „talisman”, obiect ce vizează persistenţa unei relaţii duble, ca inelul din *Tristan şi Isolda* sau medalioanele din piesele lui Marivaux sau operele lui Mozart. Coroana mă lega de el. Coroana, ani de-a-rândul, mi-a servit de suport pentru dialogul ce-l angajam periodic cu prietenul îndepărtat şi artistul bolnav. Memorie a studenţiei noastre.

M-am despărţit greu de acest fetiş sentimental care mă însoţise de la Bucureşti până aici la Paris, de această marcă a tinereţii solidară cu Rică a cărei prezenţă continuă să se manifeste prin gesturi şi gânduri de altădată. Azi mă întreb dacă eseul meu despre *Supraveghere* nu poartă şi pecetea lui? La Turda i-am văzut *Gaiţele*, spectacol pentru care instalase gigantice oglinzi graţie cărora bătrânele provinciale spionau oraşul, iar la Bucureşti, în taxi-ul în care ne urcasem, împreună cu Ovidiu Iuliu Moldovan, pentru a-l conduce, în plină criză, la spitalul neuro-psihiatric, el nu înceta să-mi spună, strângându-mă de mână: „Vezi luminile roşii. Securiştii ne urmăresc”. Supravegherea îl obseda! La el viaţa şi teatrul, tragic, se logodeau.

Coroana i-am restituit-o tocmai pentru a-i confirma durata unei relaţii născute în tinereţe, continuată dar întreruptă, apoi, de viaţă şi boală. Coroana ce-i revenea mi se părea a fi cadoul meu „secund”, în direcţie inversă, ecou prelungit al debuturilor noastre, cristalizare, cum ar fi spus François Villon, a „zăpezilor de altădată”. Zăpezi persistente şi nicicum topite. Coroana nu mi-l evoca decât pe Rică şi doar, uneori, în clipe de veghe pe Macbeth. În clipele revoluţiei din decembrie când, fără vină, doar din implicare şi teroare, mi-am pierdut somnul. Coroana, atunci, în cameră, nu mă proteja, ci mă însoţea în insomniile emigrantului ce-şi regăsea violent originea. Coroana shakespeariana... coroana capturată, o clipă, de agitaţia istoriei pentru a-şi recâştiga apoi statutul de cadou intim. Ea a redevenit apoi coroana lui Rică.

Revenită în România, în mâinile prietenului de altădată, aceasta mi se părea a fi concluzia unei decizii personale, sincere, juste, cu care se închidea astfel un cerc. Cercul vieţii. De la tinereţe până la bătrâneţe! Descoperind-o însă pe ecranul calculatorului în zorii unei dimineţi solitare, am resimţit emoţia fără de seamăn a unui dar ce-şi continua drumul dincolo de viaţă, spre moarte! Darul ce-mi revenea! De acolo! ■



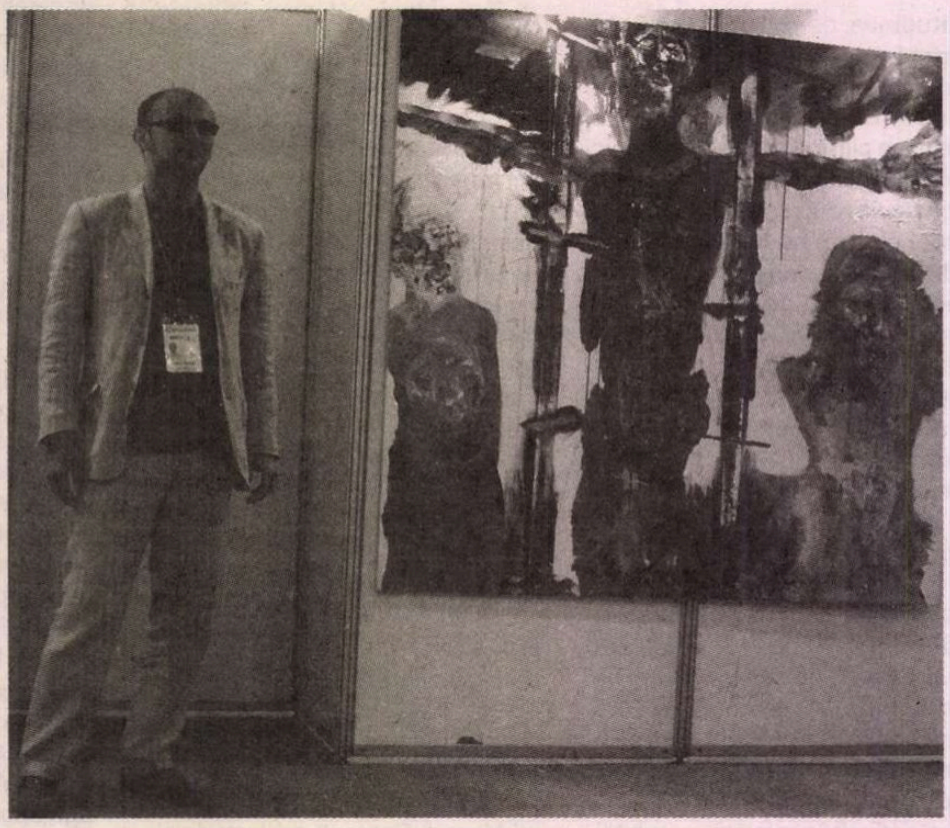


Omul său, care se constituie în personaj, este emaciat, dar salvat în acelaşi timp de la incerta perisabilitate de culorile în care se scaldă.

■ cronica de artă de petre tănăsoaica

Un artist a fugit de pe Facebook

Cred că artişti de genul lui Cristian Sida ar trebui să plaseze în spatele lucrărilor sale istoria propriului demers artistic, pentru că, deşi pare uşor accesibilă, arta lui ascunde mecanisme psihologice interioare, dar şi un traseu al evoluţiei remarcabile în care se resimte efortul de a rămâne în context şi în acelaşi timp de a-l părăsi.



Am avut această, să-i spunem cu un cuvânt pretenţios, revelaţie, la întâlnirea cu ultima sa postare de pe Facebook, unde în ultimul timp a fost foarte activ. Spun a fost pentru că, dintr-un capriciu, ori din cauza altui motiv numai de el ştiut, după ce mi-am fixat pentru numărul de faţă al revistei o abordare a ultimelor sale evoluţii publice, artistul şi-a şters contul. Am rămas, aşadar, numai cu impresia unei priviri fugare de pe ultima postare de pe Facebook, după cum aminteam mai sus. Aşadar, artistul se fotografiază în faţa a două panouri, de dimensiuni impresionante după calculele mele, ca un fel de personaj-obiect hiperrealist, ce trebuie să fie liantul între secvenţele din spate, aparţinând tot mai mult, după cum observăm, unui exerciţiu care unora le-ar părea depăşit. Cele două personaje din spatele autorului, unul pe fiecare panou, sunt de fapt în acelaşi cadru epic, putând căpăta, însă, independenţa pe care şi-o doreşte… cumpărătorul. Aş fi vrut, evident, să o reproduc, însă imaginea s-a pierdut în neant şi nu pot face decât singurul gest de recuperare personală, acela de a apela la memorie, cu toate subiectivităţile pe care le-a produs asupra sa emoţionalitatea percepţiei iniţiale. În fapt, artistul, care a intrat în vârsta maturităţii depline, pare a schimba puţin macazul şi lucrul acesta a început nu cu mult timp în urmă, la despărţirea de mentorul său, Romul Nuţiu. Ar fi multe lucruri de spus aici şi găsesc într-un interviu, pe care Cristian Sida l-a dat în urmă cu un an sau doi, aflat şi el în spaţiul virtual, câteva repere. Întâmplarea avea loc în urma unui vernisaj al propriei expoziţii din Bucureşti, unde şi-a surprins publicul mai ales prin vivacitatea culorii, iar el mărturisea că, spre deosebire de bucureşteni, care se duc pe linia hiperrealităţii ori a griurilor transferate din şcoala clujeană la Bucureşti, el este produsul experimentalismului timişorean. În parte are dreptate, pentru că substanţa artei sale are toate datele experienţei prin care a trecut şcoala timişoreană, dar să nu uităm, totuşi, că extraordinara virilitate a maestrului său Romul Nuţiu are o rădăcină în experienţele trăite timp de un an pe lângă maestrul Ciucurencu. Nu-l suspectez de ignoranţă pe Cristian Sida, este un om de un rafinament al gândirii plastice şi al evoluţiei şcolilor contemporane care epuizează culoarele unor experimente practice şi teoretice uşor detectabile în opera sa. Am spus opera sa? Îndrăznesc să împing lucrurile în acest concept demodat, pentru că el însuşi este topit, locuind inconturnabil în arta sa. Este necesar să fac unele precizări şi anume că de la abstractele manifestări din perioada de juneţe, trecând apoi printr-un gestualism dirijat spre reformulări personale, înfruntând parcă legenda lui Jackson Pollock, iată-l acum pe Cristian Sida într-o formulă de *dripping narativ*, cum apreciază criticul francez Alain (Georges) Leduc, în care se înfruntă cele două tendinţe, ale manifestării instinctuale în care îşi face loc discursul narativ, condus cu inteligenţă spre imaginea complexă a unirii formulelor amintite şi care îşi au, evident, obârşia în documentări asidue prin zonele artei mai vechi şi mai noi, după cum singur o mărturiseşte. Există o serie de accente, cel puţin în traseele figurative, care te trimit cu gândul la un Picabia, iar rezultatul este explicat de artist prin contactul pe care l-a avut cu arta Egiptului Antic, în peregrinările sale din Valea Nilului. Există, însă, şi o subtilă trimitere la un Chagal, de exemplu, dar revenind la postarea de pe Facebook, care m-a oprit asupra sa, recunoaştem teme mai vechi, pentru că cele două personaje feminine, schimbând în fapt rolurile dintr-un *Concert campestru*, de exemplu, cu bărbaţi, redimensionează strategic şi ironic, în acelaşi timp, statutul femeii, iar poza lucrărilor cu artistul în prim-plan este ea însăşi o formulă explicativă. În rest, celelalte lucrări vorbesc de acelaşi personaj, intuiesc de fapt că sunt autoportrete, ce se scaldă în varii secvenţe emoţionale. El, însuşi, mărturiseşte că are un traseu diurn prestabilit, în care nu se gândeşte în drum spre atelier la subiectul lucrării pe care o va executa, ci doar la culoarea dominantă în care va asambla viziunile. E atât de pasionat de culoare, încât mărturiseşte că ceea ce omului instruit i se revelează ca a fi kitsch din lumea obiectelor ce agresează cotidianul, el găseşte bucurie în culorile sintetice ale unor flori de plastic, de exemplu. Omul său, care se constituie în personaj, este emaciat, dar salvat în acelaşi timp de la incerta perisabilitate de culorile în care se scaldă. El vine de undeva dintr-o istorie care a capitulat, precum sunt personajele din frescele pompeiene şi rămâne închis ca într-o crisalidă, cu trăsăturile estompate de un expresionism căruia i-am spune că este obosit, dacă n-ar fi sfârâfulgerat de culori luminiscente. Dacă la Adrian Ghenie, de exemplu, cel care se bucură de o popularitate excepţională în America, dar şi în Europa, la ora aceasta, chipurile sunt noroioase, din lucrările lui Cristian Sida se degajă o candoare ce trădează o prospeţime interioară, fragilă şi exactă în acelaşi timp, ce rezumă, în definitiv, bucuria de a lăsa culoarea să se exprime. Probabil că nici un artist din România nu are în buzunar biletele călătoriilor programate anual, lună de lună, pentru Paris precum Cristian Sida şi, de altfel, se resimte tuşat în ceea ce face de experimentele generaţiei sale occidentale, pariziană, în orice caz. Şi nu mai este vorba aici de o sincronie pur şi simplu, ci de o trăire într-o stare emoţională deschisă în arta europeană. M-aş grăbi să cred că acesta este momentul său ca să se alăture succesului, să zicem, lui Mircea Cantor sau, deja amintitului, Adrian Ghenie. ■

Eveniment

Revistele de cultură, încotro?

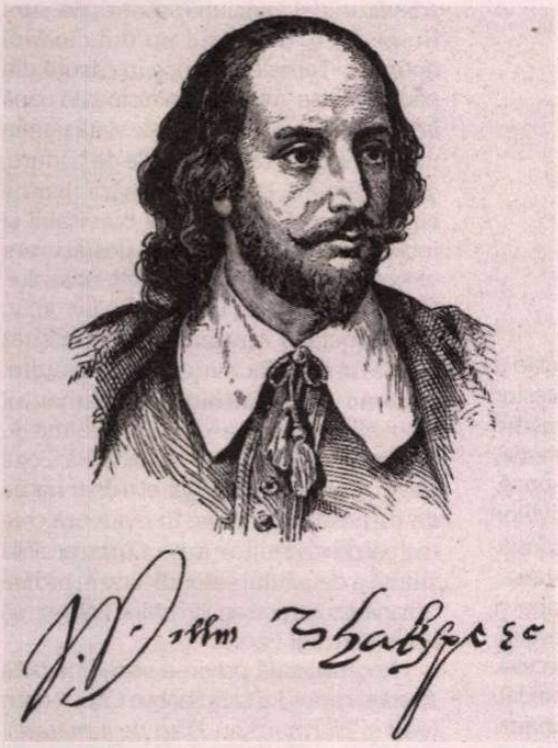
În ziua de 29 martie a avut loc la Arad colocviul moderat de Nicolae Manolescu, pe tema *Revista de cultură, încotro?* Au participat, în prezenţa preşedintelui Consiliului Judeţean Arad, dl Nicolae Ioţcu, reprezentanţi ai aproape tuturor revistelor de cultură din ţară şi câţiva invitaţi din afara graniţelor: Gabriel Chifu (**România literară**), Nicolae Prelipceanu („Viaţa Românească"), Alina Ledeanu (Fundaţia Culturală Secolul XXI), Cassian Maria Spiridon („Convorbiri literare"), Ioan Moldovan şi Traian Ştef („Familia"), Al. Cistelecan şi Aurel Pantea („Discobolul"), Adrian Popescu („Steaua"), Mircea Mihăieş, Cornel Ungureanu şi Adriana Babeţi („Orizont"), Dan Mircea Cipariu („Agenţia de carte"), George Vulturescu („Poesis"), Arcadie Suceveanu şi Leo Butnaru („Contrafort", Chişinău), Gellu Dorian („Hyperion"), Pavel Gătăianţu („Europa", Novi Sad), Adriana Weimar („Banatul"), Paulina Popa („Semne"), Geo Galetaru („Sintagme literare"), Ela Iakab („Realitatea bănăţeană"), Vasile Dan, Romulus Bucur, Gh. Schwartz, Gh. Mocuţa, Ioan Matiuţ, Onisim Colta, Lucia Cuciureanu, Lia Faur, H. Ungureanu, din partea gazdelor, revista „Arca".

De asemenea, au fost prezenţi scriitorii Ion Mureşan, George Ţărmure, Robert Şerban, Aurel Maria Baros, Ana Cârdu, Dagmar Maria Anoca, reprezentanta revistei „Naše Snahy", editată de Uniunea Democrată a Slovacilor şi Cehilor din România, Cornel Nistea, Mihai Vieru, Felix Nicolau, Nicolae Corlat, Lia Faur, Lia Alb, Nicolae Szekely, Ilie Chelariu, Ion Corlan, Lavinia Ionoaia, Petru M. Haş, Andrei Mocuţa, Carmen Neamţu, Lucia Cuciureanu, Domnica Pop, Diana Achim, Constantin Butunoi, Petre Dan, Ioan Dehelean.

Vasile Dan a prezentat personalităţile participante la colocviu, apoi a adus, alături de Nicolae Manolescu şi Gabriel Chifu, argumente pentru alegerea temei discuţiilor. Reprezentanţii revistelor au avut intervenţii vizând soarta culturii scrise, piaţa revistelor de cultură, provocările mediului *online*, criza reală sau nu a lecturii etc.

Au urmat lansări de carte: Adriana Babeţi, *Amazoanele. O poveste*, volum distins cu Premiul Cartea Anului de **România literară**, şi *Punct şi de la capăt*, noul roman publicat de Gabriel Chifu. Au prezentat Gh. Mocuţa, Vasile Dan, Cornel Ungureanu şi Nicolae Manolescu.

Seara a fost dedicată lecturilor de poezie, susţinute de Ion Mureşan, Nicolae Prelipceanu, Adrian Popescu, Gabriel Chifu, Ioan Moldovan, Traian Ştef, Lia Faur, Petru M. Haş, George Mocuţa, Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, Paulina Popa, Pavel Gătăianţu, George Vulturescu, Geo Galetaru, Andrei Mocuţa, Lucia Cuciureanu, Dan Mircea Cipariu, Romulus Bucur, Robert Şerban, Mihai Vieru, Domnica Pop, Ela Iakab, Adriana Weimar, Nicolae Syekelz, Vasile Dan, Ana Cârdu (care a citit din versurile lui Petru Cârdu).



450 de ani de la naştere

William Shakespeare — Sonete (17, 18, 27, 101, 110, 116, 130)

Sonetul XVII

Va crede cineva prin vreme-un vers
Ce-l scriu despre-nsuşirile-ţi divine?
Chiar de-i mormînt în care ţi s-a şters
Pe jumătate tot ce-aveai în tine?
Dar ochii tăi superbi, chiar de-aş putea
Să îi descriu, sau însuşiri cereşti,
Urmaşii-or zice: „bardul ne minţea,
Pe chip de muritor nu le găseşti".
Hîrtia s-o decolora prin ani
Dispreţuită – moş senil şi trist -
Virtutea ta: vers şchiop şi de doi bani,
Ieşită din delirul de artist.
Dar un copil dac-ai avea, mereu
Ai dăinui: în el şi-n versul meu.

Sonetul XVIII

Că eşti o zi a verii îţi pot spune?
Dar tu eşti mai frumos mai liniştit:
Vînt crud, în mai, dragi muguri îi răpune,
Iar timpul verii trece prea zorit.
Ochiul din cer e cînd prea arzător,
Cînd, şi mai des, lucirea se umbreşte,
Se ofileşte ce-i încîntător
Prin voia sorţii, cum se nimereşte.
Dar n-o să scadă veşnica ta vară
Şi nu-şi va pierde farmecul nicicînd,
Nu s-o făli nici moartea c-o doboară:
E scrisă-n rînduri ce te scot din rînd.
Cît ochii văd şi oameni vor mai fi,
În versurile-acestea vei trăi.

Sonetul XXVII

În grabă, obosit mă-ndrept spre pat,
Sălaş de mădulare ostenite,
Dar mintea la plimbare a plecat
Cît muncile din trup îmi sînt oprite.
Şi gîndurile, de-unde-or fi, în stol,
Merg, pelerini stăruitori, spre tine,
Îmi ţin deschise pleoapele în gol
De am, ca orbii, beznă pe retine.
Doar ochiul sufletului meu iveşte
Umbra ta, iar pe noaptea-ntunecoasă
Bijuteria ei, ce străluceşte,
Din rea o face blîndă şi frumoasă.
Aşa că ziua corp şi noaptea gînd
Ne fac să nu ne odihnim nicicînd.

Sonetul CI

Muză hoinară, ce canon să-ţi dau
Cînd negi că-i adevăr întru splendoare?
Frumos şi adevăr alături stau
În dragoste. Acceptă, prin urmare.
Răspunde, Muză, nu-i aşa că spui:
„Vrei să vopseşti un adevăr? E-n van:
Nu pensula va da culoarea lui,
Iar binelui mai binele-i duşman".
„Ce e frumos nu trebuie slăvit"?,
De-aceea taci? Dar ce-i frumos e-n tine,
Mai trainic decît dac-ar fi zidit.
În veac va fi slăvit cum se cuvine.
Te-nvăţ cum să-mplineşti menirea ta:
Ce e frumos, păstrează, nu schimba.

Sonetul CX

Vai, adevăru-i c-am vagabondat
Şi-am îmbrăcat veşmînt de arlechin,
Ce mi-a fost drag prea ieftin am schimbat:
Noua iubire în străvechi declin.
Aşa e, calea dreaptă am privit
Cu îndoială şi ciudat, dar, zău,
Sufletul meu, astfel, a-ntinerit –
Iubire bună a crescut din rău.
Ce-a fost s-a dus, am azi nemărginirea
Iar poftele în mine n-or mai creşte,
N-am să mai pun la încercări iubirea
Acelui zeu ce nu mă amăgeşte.
Al doilea rai mi-e sufletul iubit,
Primeşte-mă în el cu bun-venit.

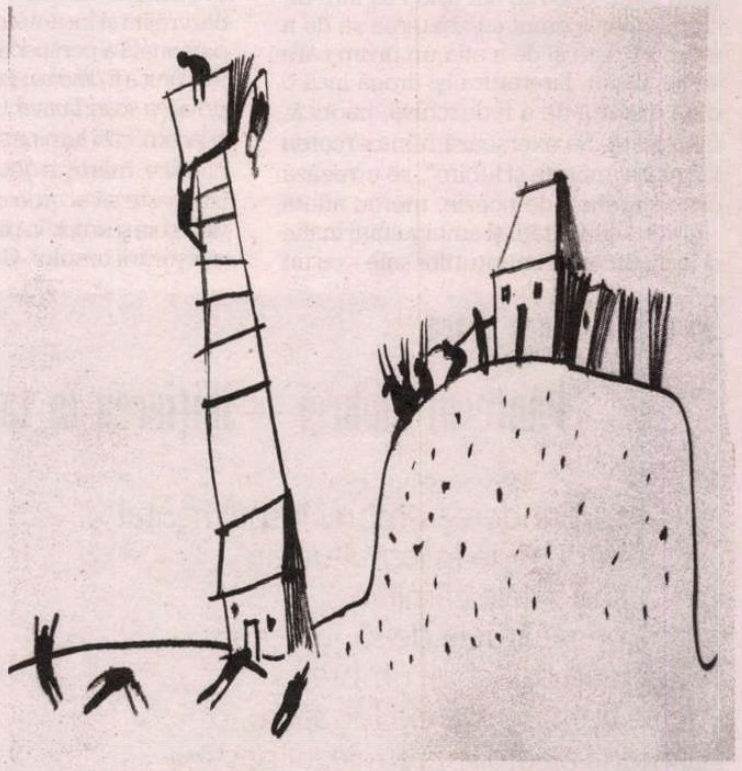
Sonetul CXVI

Două minţi limpezi n-au motiv, eu zic,
Să nu se poată însoţi. Iubirea
Nu e iubire cînd se rupe din nimic
Ori o trădare-i strică împlinirea.
O, nu! Ea-i semnul veşnic neclintit,
Nescuturat de nicio vijelie,
E stea oricărui vas ce-a rătăcit -
Şi doar de înălţimea ei mai ştie.
Iubirea nu-i al Vremii măscărici.
Ea-i seceră obraz şi buze, dar
O dragoste nu trece-n ore nici
În ani, pînă la ultimul hotar.
Greşeală-n tot ce-am zis de mi se-arată,
N-am scris şi nimeni n-a iubit vreodată.

Sonetul CXXX

Ochii iubitei n-au nimic din soare,
Coralu-n roşu buza-i depăşeşte,
Zăpada-i albă, sînul ei brun pare
Şi păr de sîrmă neagră-şi împleteşte.
Damascu-l ştiu cu roze amestecate,
Ce în obrajii ei nu sînt văzute.
Parfumuri au miresme delicate,
Iar răsuflarea, dinspre ea, cam pute.
Îmi place s-o ascult, dar mi se pare
Că muzica e totuşi mai subtilă.
Eu n-am văzut zeiţe la plimbare:
Iubita mea păşeşte fără milă.
Dar jur că pentru mine-i mai frumoasă
Decît o comparaţie mincinoasă.

■ **Traducere în limba română de**
Horia Gârbea



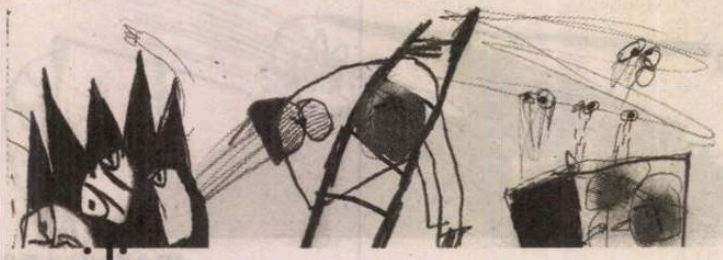
În perioada 23 aprilie-3 mai 2014 se va desfăşura la Craiova şi Bucureşti a IX-a ediţie a Festivalului Internaţional Shakespeare, în anul când se împlinesc 450 de ani de la naşterea marelui dramaturg.

Totodată, în acest an se împlinesc 20 de ani de la prima ediţie a festivalului născut din dorinţa, ambiţia şi competenţa lui Emil Boroghină, distins manager al festivalului, unul dintre cei mai importanţi promotori de teatru european.

Festivalul de la Craiova, care se va desfăşura sub genericul „Shakespeare al tuturor", va cuprinde o serie de spectacole de referinţă, dacă nu ar fi decât să numim prezenţa aici a Teatrelor Globe (UK) şi Vahtangov (Rusia), precum şi a unor teatre, şcoli de teatru sau filarmonici din China, Africa de Sud, România, Lituania, Armenia, Ungaria, Polonia, Ucraina.

În Bucureşti, vor fi reprezentate următoarele spectacole, cu sprijinul ARCUB: 27, 28 aprilie OKT Vilnius, *Miranda*, sala ARCUB; 29, 30 aprilie, Teatrul Naţional al Chinei din Beijing, *Richard III*, la Teatrul Odeon.

Totodată, în perioada 30-31 mai, în Piaţa G. Enescu din Capitală, Teatrul Globe, aflat într-un turneu mondial pe durata a doi ani, va prezenta spectacolul *Hamlet*. Cele două spectacole sunt sprijinite financiar şi logistic de ARCUB, Asociaţiei Craiova Capitală Culturală Europeană 2021 şi Festivalului Internaţional Shakespeare.



În 2005, se lansa la Cluj un volum de *Nuvele norvegiene* traduse în limba română de Sanda Tomescu-Baciu. Cartea reunește doisprezece scriitori, de la Knut Hamsun la Unni Lindell, ilustrând un secol de literatură la un secol de independență a Norvegiei (1905).

■ irina petraș

Privirea scandinavă sau despre subtext

Într-un preambul al evenimentului, constatam destule asemănări între cele două lumi: un popor mic, o întârziere a Istoriei (Ibsen număra „patru secole de întuneric"), o doză de „exotism", o ieşire târzie de sub stăpâniri străine. De aici încolo, însă, fireştile diferenţe.

Dacă eu, cititorul român, mă situam confortabil în scrisul unor Hamsun, Ibsen, Sigrid Undset, cu o lectură oarecum atemporală şi căutând mesaje nu doar inedite, ci şi infinite dincolo de forma impecabilă, aflam acum că literatura norvegiană a ultimelor decenii traversa o oarecare tensiune, că încerca ieşirea din complexul acestei „triade copleşitoare", că părăsea şi faza dogmatică, politică, radicală a anilor 70 şi se căuta insistent şi declarat pe sine asemeni personajului din *Lumea Sofiei* a lui Jostein Gaarder. *Cine eşti tu?* e întrebarea/somaţie a identităţii. Răspunsurile sunt multiple şi libere, dar, mai ales, nicidecum în divorţ cu literatura bună a perioadei anterioare. Oricâte imixtiuni ale politicului ar fi deviat înaintarea destinală a marilor scriitori, ele nu reuşeau să impieteze asupra soliditătii unei construcţii deopotrivă estetice şi existenţiale. Temele cu majusculă nu sunt extenuate de trecerea timpului şi nici de modificările social-politice de prim plan. Ceea ce stă prins ca într-un chihlimbar e omul cu zbaterea sa de a (se) cunoaşte şi de a afla un drum care să fie al său. Literatura îşi arogă încă o dată dreptul de a fi deschisă, haotică, fantezistă. Se exersează reîntoarcerea la „mare, moarte şi iubire", se urmează căile sugerate de poezie, mereu aflată – graţie lapidarităţii şi ambiguităţii înalte şi încăpătoare a enunţurilor sale – cu un pas înaintea celorlalte specii în sondarea de sine a fiinţei. Nu e de mirare că pentru Lars Saabye Christensen reţeta succesului stă în combinarea povestirii cu poezia. Abordarea realistă ţine aproape de cea suprarealistă, investigaţia psihologică nu e incomodată de reînvierea *policier*-ului (vezi seria de scriitori nordici apărută la Editura Trei) şi a cărţilor populare, căci poveştile despre oameni au nevoie de suspans şi magie. Suspansul nu e simplu ingredient minor şi ultim, el, dimpotrivă, nu face decât să dea şi mai multă pregnanţă detaliilor psihologice şi are la îndemână situaţii de criză în care se revelează complicate relaţii sociale şi veritabile filosofii de viaţă. O puternică, anume întreţinută culoare locală – accesul la universalitate, o spun prozatorii norvegieni încă o dată, se face prin fine, insistente şi atente incizii în ceea ce e mai specific unui *loc* anume – îşi îngăduie abateri spre imaginarul nestăpânit, spre non-realism şi exotic. Instrument redescoperit: limbajul, cu asumata întoarcere la forţa cuvântului şi la poezia lui secretă.

Prozele din volum taie până la os evenimentul mărunt, cu o scriitură dezvrăjită şi încântătoare. Marca cea mai personală a perspectivelor auctoriale mi s-a părut a fi *privirea norvegiană*, amănunţită, *privirea scandinavă*: un ochi atent, aţintit şi lacom, căci lumina e avară în tărâmurile nordice, măreşte detaliile cotidianului şi izbuteşte să acorde din nou importanţă vieţii pure şi simple în plină eră a minimalizării/micşorării omului. O mare receptivitate la semnele prejmei şi o ştiinţă aparte a înscenării sunt trăsăturile forte ale acestor nuvele exemplare. Recursul la povestire şi poezie vorbeşte, în fond, despre Istorie, pe de-o parte, exterioară, *supra-pusă*, teritoriu al faptelor şi al imperativelor social-politice, şi despre existenţa individuală, pe de altă parte, interioară, *sub-pusă*, zonă a negocierilor cotidiene cu sine şi cu ceilalţi, amestec de supunere şi revoltă. Accentul cade pe cea de-a doua perspectivă. Excelentele tablouri istorice rămân fundal, când indiferent, când vag tensionant, al mişcărilor fiinţei în viaţa sa limitată şi foşnitoare. Privirea scandinavă pe ea îşi fixează atenţia.

Am adăugat, în timp, şi alte detalii acestor constatări. De pildă, Per Petterson, cu *La furat de cai*. O carte despre linişte, singurătate, despre măruntele fleacuri ale zilei care alcătuiesc o viaţă de om. Nu e o proză minimalistă, ci una de infinită scrutare a detaliilor din credinţa că ele ascund şi tot ele pot revela un sens. Apare şi războiul, da. Era acolo, nu putea fi ocolit. Dar el este un condiment cumva facultativ şi marginal. Are rolul stării de criză potenţatoare a relaţiilor interumane profunde. În plus, situarea în natură: prezenţa ei în toate întâmplările existenţiale, oricât de fugitive ori de dramatice, e inevitabilă. Prozatorul spune într-un interviu: *„But of course, I write about it because it is there, especially here in Norway. If you go 15 minutes out of any town, you are in the woods, looking out on the sea, or up in the mountains. Not writing about it would seem strange"*. Pădurea şi marea, ambele metafore cu vechime uimitoare în imaginarul uman, se încarcă în proza norvegiană cu o stranie forţă ritmică. Prezente mereu, ele îşi potenţează simbolistica, sunt deopotrivă familiare şi străin-agresive. Semne ale unui *acasă* ameninţat permanent, cer atenţie şi ocrotire pentru a le oferi la rândul lor. Locuirea fragmentată e încărcată simbolic până la atingerea coerenţei fundamentale.

Prozatoarea Kari Brænne a adus cu sine, la Cluj, în 2013, cartea sa *Under de dype skyggene av løvtunge trær* (încă netradusă în română: *Sub umbra grea şi adâncă*, aproximativ). Vorbind despre felul în care s-a ivit ideea cărţii, prozatoarea a descris *locul* care a somat-o să-i născocească povestea. E vorba din nou despre un anume dramatism al naturii norvegiene, despre povestea pe care orice colţ de pădure o poate găzdui sau inspira. Detalii fine, psihologii în filigran sunt exaltate de aceeaşi privire scandinavă pentru care fiecare linie valorează. Planurile romanului se imbrică neobosit până când fragmentele de puzzle existenţial compun un desen. Dar e doar unul dintre desenele posibile. Proza norvegiană posedă şi această artă a mesajelor deschise. Personajele au o mişcare fantomatică, contururile lor joacă în lumini şi umbre, adevărurile şi minciuna se întretaie, sunt în mişcare, adevărul nu e niciodată definitiv. Tainele ascunse în căsuţa din pădure nu se vor descifra niciodată până la capăt. În fiecare poveste de viaţă rămân umbre adânci, ca adâncurile de pădure, şi mişcătoare, ca valurile mării. Istoria cu majusculă este fundal inevitabil şi incontrolabil. Pe sumbra ei desfăşurare se joacă textura complexă a vieţii indivizilor. Cele patru generaţii convocate în roman îşi negociază abulic ori încrâncenat adevărurile. Măcinaţi de singurătate, oamenii sunt bântuiţi de sentimentul vinovăţiei, de remuşcare, de spaima de neîmplinire şi moarte zadarnică. Războiul a avut şi aici rolul său, dar el e doar hârtia de turnesol care pune în evidenţă cele mai adânci resorturi ale fiinţei. Cu remarcabilă ştiinţă a detaliului semnificativ în ordine umană, istoria personală devine hologramă a unei întregi Istorii.

Excepţională privirea scandinavă în *Beatles*, cartea lui Lars Saabye Christensen (vezi şi *Herman* sau *Fraţi pe jumătate*). Dusă până în pragul halucinaţiei, ea lucrează pointilist, dilată fiecare detaliu şi extrage din el ingredientele din care, în final, se va putea identifica tabloul mare, sensul general-uman. Fragmentarea, neaşezarea, mişcarea oarecum browniană sunt perfect motivate de personajele adolescente în căutare de busolă. Prinşi în vâltoarea rebelă a anilor '60, cei patru adolescenţi exersează variante de stăpânit lumea, se lasă purtaţi de curente ideologice divergente, cred în idealuri nobile, dreptate, interes comunitar şi uman la scară mondială. Pe măsură ce înaintează spre vârsta maturităţii, în doar 4–5 ani, ei se vor izola în destinul propriu şi inconfundabil, vor ceda compromisurilor, se vor angaja pe cărări nu doar individualizate, ci şi extenuate. Exuberanţa, îndrăzneala, spiritul de sacrificiu se tocesc treptat. Marea forfotă a anilor '60 aduce o schimbare de perspectivă la nivelul societăţii, câştigă nişte teritorii în zona nonconformismului şi libertăţii, renunţă la o sumă de prejudecăţi, dar nu schimbă mai nimic la nivel de individ matur prins în angrenajul social. La întrebarea „cine sunt eu?", personajele răspund cu potop de detalii legate de contextul anilor 60, cu o extraordinar lucrată secţiune panoramică într-o perioadă anume de timp, dar răspunsul ultim e, mereu, unul singur. Indiferent de mersul Istoriei, mai lin ori mai accidentat, omul se revoltă ori se supune, râde ori plânge, iubeşte sau urăşte, trăieşte ori moare. Iar aceste gesturi fundamentale asigură coerenţa lumii dincolo de fragmentare şi derizoriu.

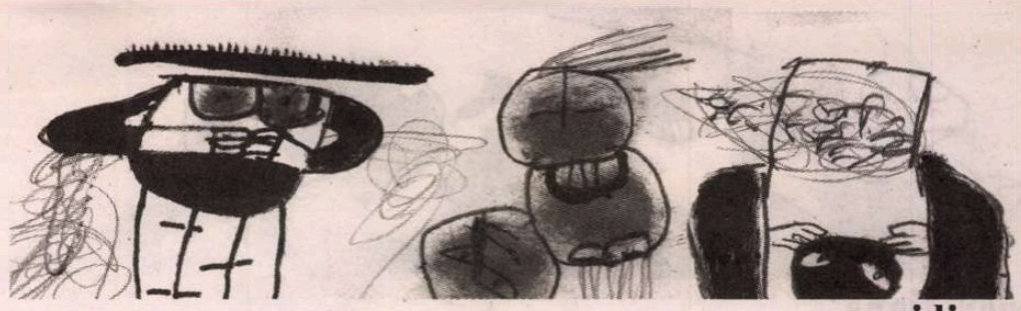
În *Nuvele norvegiene*, Lars Saabye Christensen era prezent cu proza *Frizerul pizmaş*, mică bijuterie despre condiţionările omului de către om. Angrenajul social este inevitabil asupritor şi frânează manifestarea liberă de sine a omului chiar dacă nu va putea fi raportat la un regim politic dictatorial. Prozatorul amănunţeşte, cu ironie gravă, hipnotică, viaţa umană până la a urmări clipele care se târăsc contorsionat, într-un mic infern cotidian, incapabile de zbor şi de vis.

Privirea scandinavă, cea care integrează existenţa umană din fărâme disparate, este prezentă în fiecare pagină a noii sale cărţi: *Vizionare* (apărută de curând în excelenta versiune românească semnată de Sanda Tomescu-Baciu la Editura Univers). E vorba aici despre *coexistenţa* ▸▸

■ dumitru ioan dincă

Pântecul umbrei – inițierea în taină

De necuprinderea umbrei înspăimântat
în peștera unde în lanțul uman
se strâng zalele cărnii
până ce picăturile de sânge cad
fulgere în trunchiul umbrei
de se aprinde marele foc sacru,
oamenii aleargă spre miezul peșterii
acoperiți de zdrențele sângelui lor,
bubuind, discul soarelui
se rotește amenințător deasupra planetei
dau la o parte, deschid
doar o așchie din peretele cavernei
refuză lumina, fără sora ei umbra
albul metalic al boabelor de raze-i doboară
pe brânci caută în marea de lumină
cioburile umbrei construind corăbii
cu care se reîntorc în pântecul peșterii
unde fiecare-și este sieși
călăuză protejat de necuprinderea umbrei. ■



impenetrabilă (despre care ştia multe Camil Petrescu!): „Dar în noaptea aceea m-am trezit pe la trei, pentru că ea stătea în şezut în pat, ghemuită, cu capul între picioare. Aducea cu un arc întunecat, curbat şi subţire.[...] Nu cred că mai văzusem singurătatea mai limpede ca acum: spatele încovoiat al lui Cathrin, un cerc, propria sa umbră. Şi asta mă însingura de două ori. Ea era oglinda mea. Eram însinguraţi împreună. Am rămas cât mai nemişcat cu putinţă". Eroii nu se confesează, nu se lămuresc sondând deschis abisuri şi nesiguranţe. Impenetrabilitatea şi singurătatea sunt vag ameliorate prin punerea alături a două obiecte, a două senzaţii. Vizionările de apartamente sunt o metaforă, nu e vorba de a repara o relaţie prin experienţe erotice inedite, ci de a încerca evadări parţiale, ieşiri din cercul implacabil al destinului uman limitat. Prinşi în relaţii sociale banale şi incomodante, oamenii sunt asemenea bâtlanului alb, delicat şi zvelt, cu aripa prinsă în gheaţa pârâului. Căci oricât de multe sunt începuturile, „sfârşitul este mereu doar unul singur" şi el se petrece în nevindecabilă, atroce singurătate. Privirea scandinavă e legitimată şi în intervenţii ale personajului masculin, un scenarist abulic: „M-am apărat în cele din urmă cu ideea că suma detaliilor este cea care până la urmă face povestea, nu-i aşa? Lucrurile mici, da, lucrurile mărunte, iată motto-ul meu" [...] „Ceea ce mă interesa erau detaliile perspectivei, uşoarele devieri care pot modifica total imaginea, şi atunci nu pot să nu mă gândesc şi la viaţă, nu pentru a fi neapărat profund, dar oare nu se întâmplă la fel când cel mai mărunt lucru îţi poate întoarce viaţa pe dos?"

Ca în *Beatles*, acţionează şi aici voinţa goală şi oarecum fără frunte de a te simţi implicat („voiam să ne lăsăm cuprinşi de o revoltă justificată"; *„Să nu te plictiseşti.* De asta ne temeam cel mai tare. Nu doream să ne maturizăm. Nu voiam să ajungem până la miezul lucrurilor. Voiam să rămânem doar la suprafaţa lor. Era suficient de profund pentru noi"), dar sentimentul stăruitor rămâne cel al trecerii inutile şi al ameninţării dinăuntru: „Când privesc afară, pădurea se apropie, mai întunecată şi mai deasă ca niciodată, până când mă împresoară, da, aşa este, am avut dreptate, pădurea chiar se apropie, se apropie tot mai mult". Dialogurile sunt suspendate, comunicarea nu se petrece până la capăt, înţelegerea e mereu parţială, spaima de a denatura spusele celuilalt denaturează la rândul ei: „mi-am dat seama că toate aceste cuvinte pe care le rostisem deja păreau goale, ca nişte vaze frumoase, dar fără flori, chiar dacă eu credeam în ele [...], dar nu gândul din spatele lor este cel care contează, nu, de fapt chiar nu contează, căci oare cum ar putea cineva cunoaşte care este gândul din spatele cuvintelor, dacă acesta nu se vede?"; „Ce vrei să spui cu asta? Toţi se întrebau unii pe alţii: Ce vrei să spui? Era, de fapt, cea mai periculoasă întrebare pe care ne-o puteam pune. În interiorul nostru eram temători şi neîncrezători. Ne aflam în epoca subtextului". ■

Charles Baudelaire

Din *Florile răului*

CXII Două surori

Curvia şi cu Moartea sunt fete iubitoare,
Bogate-n sănătate, culante-n sărutat ,
Al căror pântec vergur, sub hanţele-i murdare,
Nicicând nu leagă roade, oricât e de arat.

Poetului sinistru, ibovnic fără stare,
Cu ură pe familii, cu trecere în iad,
Mormântul şi bordelu-i arată, fiecare,
Străin de remuşcare,un căpătâi de pat.

Sicriul şi alcovul, în blasfemii fecunde,
Ne dăruiesc cu rândul, ca bunele surori,
Plăceri îngrozitoare şi blestemaţi fiori.

Când mă îngropi, Curvie, în braţele-ţi imunde?
Spre a-ţi sfida rivala, o Moarte, ce aştepţi
Să-ţi pui cipreşii negri pe mirţii ei infecţi?

CXIII Fântâna de sânge

Îmi pare că-al meu sânge se scurge-n valuri, ca
Fântâna care ritmic s-a pus a suspina.
Eu îl aud cum curge şi îi ascult murmura,
Dar în zadar mă pipăi să aflu crestătura.

Când prin oras se scurge, în şiroirea-i grea,
El face câte-un ostrov din fiece pavea
Fiindu-i leac de sete la toată creatura
Şi colorând sălbatic în roşu-aprins natura.

Eu m-am rugat adesea de vinu-nşelător
Să potolească groaza cea rea ce mă submină,
Căci vinul face ochiul limpid, urechea fină.

Şi i-am cerut iubirii un somn liniştitor,
Iubirea însă este saltea de cuie dură,
Făcută ca să aibă femeia băutură.

CXIV Alegorie

E o femeie mândră, puternică-n grumeje,
Ce-şi lasă-n vin s-atârne bogatele ei meşe.
Ale iubirii gheare, al jocului venin
Pe pielea-i ca granitul s-au imprimat deplin.
Ea-i râde-n faţă morţii şi ia-n răspăr curvia,
Doi monştri-a căror mână, muindu-şi străşnicia,
În jocurile sale purtatu-le-a respect
La trupul ei puternic şi falnicul său piept.
Ea are mers de zee şi tihnă de sultană,
Iar în desfrâu se poartă precum o musulmană,
Ţinându-ţi sânii-n mână, boboci de trandafiri,
Întreaga omenire o-mbie din priviri.
Şi ştie mult prea bine, nerodnică fecioară
Şi-n mersul lumii totuşi atât de necesară,
Că sunt un dar de seamă-ale trupului mândrii
Ce fac a fi iertate oricare infamii,
Iar când veni-va noaptea, cu ceasul ei de doliu,
Mereu nepăsătoare de iad şi purgatoriu
Se va uita la moarte, la chipul ei cel slut,
Fără căinţi sau ură, precum un nou-născut.

CXV Beatrice

Prin locuri fără iarbă, pe-un şes întins de zgură,
Când îmi spuneam odată durerea la natură.
Iar gândurile mele, ce-aiurea rătăceau,
De inimă pumnalul tăios şi-l ascuţeau,
Văzui că-n plină ziuă începe să se pună
Deasupră-mi un nor negru, funebru, de furtună,
Ce aducea o ceată de demoni vicioşi,
Părând pitici din snoave, ciudaţi şi sângeroşi.
Să mă privească rece au început deodată
Şi, cum grăieşte lumea despre-un nebun pe stradă,
I-am auzit vorbindu-şi în şoaptă între ei
Pe când schimbau ocheade şi semne câte vrei.

– Să-l contemplăm în voie: e o caricatură
Ce vrea să fie Hamlet la chip şi la postură.
Cu ochii-i şovăielnici şi părul lui zburlit.
Nu este oare comic acest nefericit,
Bufon de trei parale, ridicol gură-spartă
Care îşi joacă rolul cu suficientă artă
Şi-şi vrea compătimită pretinsele-i mâhniri
De vulturi şi de greieri, de râu şi trandafiri,
Ba chiar de noi, autorii acestei mascarade,
Spărgându-ne urechea cu sute de tirade?

Aş fi putut (orgoliu-mi era până la nori
Şi-îmi punea mulţimea de demoni sub picior)
Să le azvârlu-n faţă sfidarea mea supremă,
Dacă n-aş fi văzut-o în ceata lor obscenă
– Cum nu păliră-n ceruri arunci toţi sorii vechi? –
Pe zâna vieţii mele, cu ochii-i neperechi,
Care râdea cu dânşii în cor de-a mea durere
Şi-i dăruia cu câte-o murdară mângâiere.

CXVI O călătorie în Cythera

Ca pasărea de slobod, întraripatu-mi duh
Dădea ocol, în zboru-i, catargelor făloase;
Plutea alene nava sub ceruri radioase
Întocmai cum pluteşte un înger prin văzduh.

Ce insulă-i aceasta? Cythera ni se-mbie!
Ţărmi altădată-n farmec şi vrajă neîntrecuţi,
Banalul Eldorado-al flăcăilor trecuţi.
Priviţi şi luaţi aminte: acum e-o stâncărie.

Ostrov cu dulci secrete şi mândre sărbători,
A anticei Venere mirifică fantomă
Deasupra mării tale planează-n chip de-aromă
Şi răspândeşte-n suflet iubire şi langori.

O blând ostrov, prin care pluteau petale roze.
Şi-l adorară-n veacuri popor după popor,
Iar boarea-nmiresmată a laudelor lor
Plana precum tămâia peste grădini de roze

Sau al privighetorii suspin îndurerat.
Cythera e o ţară acum cu şesuri vide
Şi veşnic tulburată de ţipete-ascuţite.
Întrevedeam acolo şi un obiect ciudat

O, nu era un templu cu umbră-ocrotitoare
A cărui preoteasă, cu gândul dus la flori,
Mergea să-şi răcorească-ale trupului dogori
Descopciindu-şi haina spre briza trecătoare!

Când nava fu aproape de ţărmurele teş,
Speriind tot păsăretul cu pânzele-i sprinţare,
Văzurăm că e vorba de o spânzurătoare
Cu siluera-i neagră, aşa ca un cipreş.

Iar păsări mari de pradă, de foame asmuţite,
Se căţărau de-a valma pe-un spânzurat putrid
Rupând de pretutindeni, cu ciocul ascuţit
Din putregaiu-acela cu coaste ciuruite.

Îi erau ochii găuri, din pântecu-i scobit
Se prelingeau pe pulpe hâd maţele afară,
Casapii lui feroce cu pliscuri şi cu gheară
Muşcând cu sârg din dânsul lăsatu-l-au scopit.

Pizmaşe patrupede roiau pe la picioarep
Cu boturi ridicate urlând şi adulmecând.
Şi-o fiară mai voinică se agita bolând
La mijloc, ca un gâde-asistat de ajutoare.

Localnic al Cytherei, născut de cerul sfânt ,
Tu rabzi cu resemnare insultele murdare,
Plătind în felu-acesta păgânele rituale,
Păcatele, ce-ţi luară şi dreptul la mormânt.

O spânzurat ridicol îţi înţeleg durerea
Şi, cu infama-ţi soartă fraternizând deplin,
Îmi strevezeşte dinţii, născut din vechiu-mi chin,
Ca o vomitătură, un râu amar ca fierea.

În faţa ta biet diavol, care îmi eşti emul,
Simţii din nou în mine iscându-se acele
Pliscuri de corbi şi boturi hulpave de pantere
Ce altădată carnea mi-o sfîşiară dur.

– Era în pace cerul şi marea albăstrie
Dar mie-mi părea totul cernit şi sângeros,
Iar inima-mi de atuncea, ca într-un giulgiu gros,
E-nmormântată toată-n această-alegorie.

În insula ta, Venus, eu am putut găsi
Doar chipul meu simbolic într-o spânzurătoare;
– O, Doamne, dă-mi puterea şi îndrăzneala mare
Fără dezgust la suflet şi trup de-a mă privi!

■ În româneşte de
Octavian Soviany

■ radu cernătescu

În biblioteca lui Faust

Protestanții s-au folosit mereu de imageria magiei ca de un instrument emoțional de captare a atenției.

De numele lui Faust se leagă nu doar o întreagă bibliotecă luciferică, dar chiar şi inventarea tiparului, sub numele său, arta magiei ajungând în vremea Contrareformei să echivaleze cu *ars imprimendi*. Mistificarea a început cu Thritemius, abatele care scria cât se poate de cuminte pe la 1506, în *Cronica mănăstirii Spanheim din dioceza de Metz*, că inventarea tiparului s-a făcut la anul 1450, în oraşul Metz, acolo unde „un cetăţean, pe nume Iohannes Gutenberg, întâmpinând prea mari dificultăţi în terminarea noii invenţii, a cerut sfatul şi ajutorul nobililor (*bonorum virorum*) Ioannes Fust şi altora, pentru finalizarea lucrului început" (ed. 1601, p. 366). De aici însă, „Ioannes Fust" ajunge un „Ioannes Faustus" la luteranul Matthäus Judex, în a sa *De typographiae inventione* (1566), de unde personajul este preluat de John Foxe în ediţia a doua a celebrului său martirologiu protestant *Actes and Monmentes* (1570). Aici, autorul ni-l prezintă pe „germanul Ioannes Faustus" ca pe „fierarul" care, „cel dintâi, a gravat literele alfabetului în metal şi care, punând apoi cerneală neagră pe metal, a pus forma literelor pe hârtie" (ed. 1570, p. 837). Mai mult, „văzând el că lucrurile merg bine, a dat sfaturi şi altora, unor Iohan Guttemberg şi Peter Schafferd, punându-i să păstreze tăcerea timp de un an" (*ibid.*).

Se poate spune, aşadar, că asocierea artei tiparului cu arta magiei poartă marca mediilor protestante. Ea nu s-a vrut nici pe departe o demonizarea a noii invenţii, ci aşezarea ei pe tărâmul fabulosului şi al minunilor, într-o vreme când multiplicarea pe ascuns a Bibliei calvine, cunoscută şi ca *Biblia de la Geneva* (1560), avea nevoie de un bun plan de marketing. De altfel, protestanţii s-au folosit mereu de imageria magiei ca de un instrument emoţional de captare a atenţiei, convinşi fiind de utilitatea propagandistică a unei teme, care – cum o spune Calvin în *Predica 109 la Deuteronom* – a existat dintotdeauna la toate popoarele. Şi tot Calvin, la întrebarea dacă minunile şi vrăjitoriile sunt posibile, răspunde: „Şi de ce nu? Avem ca exemplu vrăjitorii lui Faraon [*Exod*, 7-8], care au adus broaştele, aşa cum şi Moise a făcut-o. Asta nu înseamnă că diavolul ar avea ceva în puterea sa, căci nu trebuie să ne imaginăm că el poate lupta împotriva lui Dumnezeu. Noi ştim că el se află în puterea Domnului şi că nu poate face nimic fără permisiunea şi învoirea [lui Dumnezeu]" (ed. 1583, col. 669 a-b).

În paralel, legenda vrăjitorului Faust a suferit şi ea un ciudat proces de indigenizare lutherană, faimosul necromant ajungând să fie considerat acum, în vremea când tipograful protestant Ioannes Manlius publica la Frankfurt *Locorum commvnivm collectanea* (1568), ca fiind un fost student *in Wittembergensi Academia* şi discipol al lui Melanchton!

Până la „reformarea" necromantului Faust, o întreagă bibliotecă a fost pusă pe seama acestui fictiv inventator al tiparului. Plină de minuni şi de reţete magice, toată această bibliotecă va ilustra din plin nu doar magia tiparului, ci şi faptul că a supravieţuit adevărata artă magică, pe care papistaşii au numit-o „magia izraeliţilor", şi pe care Biserica a scos-o în afara legii. Acum apare apocrifa *A şasea şi a şaptea carte a arcanelor magice ale Bibliei*, atribuită lui Moise, considerată una din primele cărţi ale bibliotecii faustice. Sunt cărţi care vor alimenta cu vise întregul Occident, vorbindu-i cititorului Renascentist despre o „artă care promitea – cum spune Îngerul rău din *Faust*-ul lui Marlowe – toate comorile ascunse ale naturii" (I, 103-104). O artă care încă nu îngenunchease la piciorele ştiinţei. Dar era ea artă sau o ştiinţă? Pusă tot mai acut, întrebarea a împărţit în două scrierile dedicate, funcţie de cele două căi spre cunoaştere – complementare, în fond – care porneau din aceeaşi viziune magică asupra universului, numai că una înălţa omul la cer, iar cealaltă înălţa demonii la om.

Pentru a le ilustra opozitiv, Goethe a redimensionat un insignifiant personaj din *Faust*-ul lui Marlowe, transformându-l pe „servitorul Wagner", „flegmatic, încet la minte şi înclinat spre dezmăţ", cum apare el la Marlowe, într-un demn practicant al căii albe, al ştiinţelor oculte. Laborios, modest şi virtuos, noul Wagner nu mai păstrează de la vechiul Wagner decât titlul de „famulus" (lat., 'servitor'). Ca o ilustrare a magului desăvârşit, el ajunge să împlinească visul lui Paracelsus şi idealul oricărui practicant al ştiinţelor oculte: crearea omului artificial, „Homunculus" ilustrând aici împlinirea vanităţii luciferice de a fi asemenea divinităţii.

În opoziţie cu Faust, reprezentantul *artei* magice, pe noul Wagner nu îl atrag nici „bucuriile vulgare", nici călătoriile romantice, iar în locul „căii simţurilor", cum îşi defineşte Faust destinul, el preferă un *laboratorium* plin de lumina cărţilor care promit aurul cunoaşterii totale: „Cunosc ce-i drept atâtea, dar aş voi pe toate să le ştiu". Mai mult, şi mereu în opoziţie cu Faust, cel din *Urfaust*, care se declară rătăcit prin *fumul cunoştinţelor* (*Wissensqualm*), noul Wagner este obsedat de *cunoaşterea arhetipală* (*Weisheit*), calea „care duce la izvoare (*zu den Quellen steigt*)".

Dar ce citesc eroii lui Goethe în laboratorul alchimic decorat, conform indicaţiilor de regie din actul II, scena 1, „în stilul Evului Mediu, cu tot felul de instalaţii pentru scopuri fantastice"? În primul rând trebuie amintită „cartea plină de mistere a lui Nostradamus (*dies geheimnisvolle Buch, Von Nostradamus*)", probabil *Profeţiile* celui pe care contemporanii l-au numit „noul oracol antic". E menţionată apoi o carte în care Faust „vede semnul macrocosmosului", posibilă trimitere la a 53-a gravură (*Schema de Mundo Archetypo*) din Georg von Welling, *Opus mago-cabbalisticum et theosophicum...*, Frankfurt, 1719. Este cartea la care Goethe citea pe la 1770-1773, în chiar perioada când începe să fie preocupat de mitul faustic. Iar atunci când Faust vorbeşte de organizarea cerului în sfere, despre spiritul Paştelui şi despre corul îngerilor, este posibil ca autorul să trimită la Johann Georg Hagelgans, *Sphaera coelestis mystica* (1739). În fine, când Wagner şi Faust polemizează despre „al vremurilor duh" (*Geist der Zeiten*), versurile trimit la conceptul hegelian *Zeitgeist / genius seculi*, atât de dezbătut în epocă şi ironizat de Herder: „Este el un geniu, un demon? sau un strigoi, un înviat din vechi morminte?, ori poate e o suflare de vânt cu sunet de seducătoare harpă eoliană?".

Obosit de toate aceste lecturi prea „cuminţi" pentru un spirit luciferic, Faust ajunge să se declare nemulţumit nu atât de *cât* ştie un om, cum o face Wagner, cât de *ce* înţelege el:

„Am studiat cu râvnă, ah, filosofia/ Din scoarţă-n scoarţă, dreptul, medicina,/ Şi din păcate chiar teologia,/ Arzând de zel./ Şi iată-mă acum un biet nebun,/ Cuminte ca şi mai-nainte./ În faţa semenilor sunt magistru sau chiar doctor./ De-atâţia ani înţelepciunea o încerc,/ Îmi port de nas discipolii/ De-a curmezişul sau în cerc./ Şi văd că nu putem să ştim nimic" (trad. L. Blaga).

După acest monolog, registrul lecturilor lui Faust se schimbă radical şi o întreagă literatură demonologică dă buzna prin referiri directe sau conotative în subsolurile poemei. Lecturile nu se ridică însă mai sus de manualele populare de invocare a duhurilor sau de fabricare a poţiunilor magice, în genul *Daemonolatriei* (1598) sau al aşa-numitului „testament al lui Faust", cunoscut sub numele de *Magia naturală şi nenaturală* (1505). Opusculul din urmă, în care apare şi numele lui Mefistopheles, Goethe îl putea citi în marea bibliotecă ducală din Weimar în al cărui registru manuscrisul apare. Cunoscut şi ca *Praxisul cabalei negre* (*Praxis cabulae nigrae*), manuscrisul conţine operaţii sau invocaţii (*Operation oder Citation*)" şi peceţi de constrângere (*zwang Sigillum*), punând la dispoziţia practicantului toate spiritele şi demonii căii negre. La această carte şi la gravura reprezentând „pecetea lui Mephistophilis" (*Mephistophilis Siegel, oder Characteur zum Zwang und Gehorsam*) pare că se referă Faust atunci când vorbeşte despre „pecetea lui Mephistopheles".

Să nu uităm însă de „cartea cu şapte peceţi" (*Buch mit sieben Siegeln*) de care pomeneşte Faust într-o discuţie cu Wagner, carte care nu trimite la *Apocalipsă* (5, 1), cum încă mai afirmă unii exegeţi, ci la una din cele mai importante şi controversate ilustraţii ale ocultismului occidental: *Calendarium naturale magicum perpetuum*, atribuit lui Grossschedel ab Aïcha. Calendarul, care se doarea un succint compendiu de magie, pare să fi apărut sub îngrijirea grafică a lui Mattheus Merian la editura Theodor de Bry, prin 1619-1620, şi reunea arcane grafice din Agrippa, Arbatel şi Tycho Brache, într-un fel de schiţă a celor mai profunde mistere ale universului. Extrem de rar astăzi, *Calendarul magic* al nobilului bavarez Grossschedel era cunoscut pe vremea lui Goethe ca *Marele grimoar*, permiţându-i practicantului magiei să înţeleagă dintr-o privire cum este alcătuit macrocosmosul, cum se ordonează cauzele şi puterile tuturor lucrurilor, şi cum pot fi ele influenţate de operatorul uman. De exemplu, cu ajutorul celor şapte peceţi magice ale planetelor (*septem planetarivm imagines magicae*), necromantul putea controla spiritul oricărei planete, dirijând astfel inflenţele ei astrale asupra sănătăţii, norocului, morţii etc. Este experimentul pe care îl ilustrează Faust în timpul primei lui experienţe necromantice, în episodul invocării „Spiritului pământului (*der Erdgeist*)": „El cuprinde cartea şi rosteşte tainic semnul Spiritului. Zvâcneşte o flacără roşiatică, Spiritul apare în flacără" (I, 131).

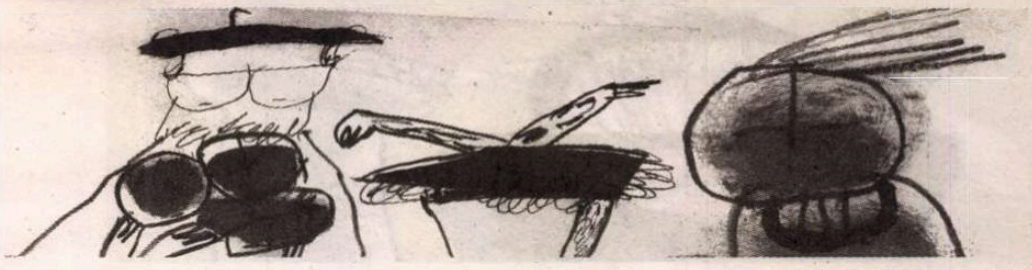
Din biblioteca oricărui practicant romantic al artei magice nu putea lipsi *Clavicula Solomonis*, cel mai răspândit manual de necromanţie. Cu ajutorul lui, adeptul filosofiei oculte putea invoca spirite şi demoni, „punându-i să servească omului, care trebuie să aibă destul noroc ca să le înţeleagă natura şi să ştie cum să le atragă" (ed. 1634, p. 6) . La această „biblie" a necromanţilor face referire directă Faust atunci când spune: „Pentru asemenea prăsilă infernală/ *Cheia lui Solomon* (*Salomonis Schlüssel*) e bună/ Nu-ncape nicio îndoială" (I, 1258).

Trecând acum la inventarul lecturilor personajelor lui Marlowe din *Tragica istorie a Doctorului Faust*, regăsim şi aici acelaşi eclectism care alătura tomurile magiei naturale, aparţinând „înţelepţilor Bacon şi Abano", sau „abilului Agrippa", de cărţile magiei demonice, amintite aici prin sintagme de genul „cărţile de vrăjitorie", „cartea blestemată" sau pur şi simplu „Cartea" pe care Mephistophilis i-o înmânează lui Faust, spunându-i:

„Uite, ia de citeşte Cartea asta bine (îi dă o carte). Repetarea ăstor rânduri aur dă,/ Iar pe pământ trasând ăst cerc vrăjit/ Se va porni potop cu trăsnet, tunet, fulgerări;/ De trei ori aste vorbe de pronunţi evlavios/ Îndat-oşteni armaţi se vor ivi/ Dispuşi să facă ori-şice-ai dori" (V, 152-158). În viziunea lui Marlowe, aceasta ar fi Cartea (neapărat cu majusculă) supremei cunoaşteri magice. Despre ea, însuşi Lucifer e pus ca să îndemne: „Ia această carte şi, atent citind,/ Vei învăţa să te prefaci în orice ai voi"(VI, 124-125).

Numită de Paracelsus „filosofie ocultă", de Trithemius „magie spirituală", iar de unii ocultişti moderni „magie transcendentală" (A. E. Waite), toată acestă bibliotecă magică a lui Faust trata – sintetiza Agrippa în *De incertitudine...* – despre „cele mai înalte mistere şi cea mai profundă Contemplare a celor mai secrete lucruri, despre natura, puterea, calitatea, substanţa şi virtuţile acestora, despre cunoaşterea naturii întregi şi ce ne învaţă ea, despre diferenţele şi asemănările dintre lucruri, cele care produc efectele ei minunate prin unirea virtuţilor lucrurilor cu influenţarea unora de către altele şi în sens descendent, prin intermediul înaltelor puteri şi virtuţi ale Corpurilor superioare" (ed. 1653, p. 14).

Mă întreb doar: cine ar mai intra azi, în vremea magiei numită Internet, într-o asemenea bibliotecă? ■



Povestitorii par să ştie tot, adună grupuri în jurul lor, ei ridică bârfa şi scandalul la rang de istorie incredibilă.

■ elisabeta lăsconi

Cei doi Hokusai: fiica şi tatăl

Încă o mare autoare canadiană!

După Alice Munro, laureata Nobel din 2013, şi după Margaret Atwood, cu peste zece romane traduse în ultimele decenii, încă o autoare canadiană vine spre cititorii din România: Katherine Govier. Prozatoarea se bucură de recunoaştere în propria ţară, a publicat 9 romane distinse cu premii literare de prestigiu, dar ieşirea în spaţiul internaţional o datorează ultimului roman, *The Ghost Brush* (2010 şi 2011, cu titlul *The Printmaker's Daughter*, în SUA), la noi apărut recent: *Fiica lui Hokusai* (traducere din limba engleză de Irina Bojin, colecţia „Raftul Denisei", Editura Humanitas fiction, 464 pag.).

Autoarea face parte din aceeaşi familie de spirite creatoare cu Tracy Chevalier, Jeanne Kalogridis şi Sarah Dunant reînviind în romanele istorice personalităţi care au schimbat cultura şi istoria lumii. Romanul nu imaginează geneza unui singur tablou celebru, cu misterul modelului, ca *Fata cu cercel de perlă* sau *Eu, Mona Lisa*, nici un singur pictor, ci doi: Hokusai şi fiica lui Oei, trăind şi pictând într-o epocă frământată, ultimele decenii ale shogunatului, când negustorii olandezi aduc în Europa picturi şi gravuri japoneze, cu impact vizibil în pânzele impresioniştilor.

Interviurile şi postfaţa scriitoarei (*Cine a fost artistul din umbră?*) dezvăluie o documentare minuţioasă, ce a durat cinci ani, aproape o anchetă detectivistă. Cercetări noi ale specialiştilor au descoperit-o pe Oei, fiica pictorului, formată în atelierul tatălui ei, cu talent extraordinar şi viziune diferită, care a rămas mereu în umbra tatălui, ea însăşi având viziune personală şi stil propriu dovedite în serii de picturi şi de gravuri. Întrebarea vine de la faptul că în ultima parte a vieţii Hokusai a suferit două atacuri de paralizie, în aceiaşi ani însă a realizat serii de gravuri originale şi numeroase, şi părea să-şi schimbe cu uşurinţă stilul. Cum a reuşit?

Istoricii şi criticii de artă se menţin prudenţi, dar autoarea îşi îngăduie libertatea de a imagina un personaj ieşit din comun: Oei nu este frumoasă, nu-i plac îndeletnicirile tipic feminine – ea este cea care nu ştie să coasă, ci ştie picta, lucrează în atelierul de pictură al tatălui, împărtăşeşte secretele, intuieşte şi recunoaşte talentul lui extraordinar, se distinge între toţi ucenicii prin arta culorilor şi prin uşurinţa cu care continuă şi desăvârşeşte stampele tatălui. Dar natura feminină o determină să-şi ordoneze altfel spaţiul din tablou şi face posibile supoziţii privind stilul ei.

Destinul lui Oei stă mereu pe o muchie între şansă şi neşansă. Neşansele: este femeie într-o Japonie ce se zvârcoleşte să iasă din izolare, are un talent îngăduit doar bărbaţilor ca exprimare, trebuie să se mărite şi să se supună convenţiilor familiei, îşi iubeşte până la veneraţie tatăl, munceşte cu el şi pentru el, când este bolnav ca să asigure familiei traiul. Şansele: are privilegiul să vadă şi să înţeleagă un mare maestru, tatăl ei, îşi face ucenicia de artist în atelierul lui şi-i descoperă metamorfozele, căci Hokusai îşi schimbă de mai multe ori stilul şi numele, provocând-o să ţină pasul cu el.

Shogunatul şi artiştii săi

Hokusai a trăit o perioadă tulbure, când shogunatul Tokugawa încerca să păstreze Japonia închisă, printr-o autoritate agresivă asupra japonezilor înşişi. Doar olandezilor li se îngăduia intrarea în ţară, ei reuşesc să aibă contacte cu artiştii, cumpără obiecte de artă şi stampe şi le trimit în ţara lor, lor le datorează Hokusai supravieţuirea, căci îl plătesc când bakufu impunea interdicţii peste interdicţii, iar artiştilor li se interzicea un gen de creaţie. Totodată, străinii dezvăluie o tehnică, perpectiva, rapid asimilată, aduc o culoare, berri, albastru de Prusia, ce va îmbogăţi cromatica picturii şi a gravurii.

Prozatoarea a reuşit să surprindă atmosfera apăsătoare, când puterea terorizează prin edicte afişate, rapid cunoscute şi de cei neştiutori de carte, prin vestitori. Povestitorii par să ştie tot, adună grupuri în jurul lor, ei ridică bârfa şi scandalul la rang de istorie incredibilă, urmăresc să delecteze şi să înspăimânte, cumva în consonanţă cu intenţiile autorităţilor, fiindcă reiese din istoriile captivante că totul se ştie, că nu scapă mai nimic vigilenţei bakufu. Iar artiştii simt cel mai bine şi nu de puţine ori chiar dureros pulsul prezentului.

Ei, artiştii, îndrăznesc să rămână ei înşişi, creaţia îi duce în temniţă şi le aduce moartea, aşa cum se petrec lucrurile cu Utamaro, căruia odată eliberat i se pun cătuşe la mâini ca să nu mai poată picta, provocându-i moartea. Hokusai, marele său rival şi concurent, ia aminte şi găseşte un mijloc de a se sustrage vigilenţei bakufu: părăseşte Edo şi pleacă în provincie, străbate ţinuturile în căutarea de noi subiecte şi de noi stiluri, o ia cu el uneori şi pe fiica lui Oei, care asistă uluită la jocul cu valurile, din care se naşte opera faimoasă – *Marele val de la Kanagawa*.

Hokusai a folosit şi altfel de strategie pentru a deruta, şi-a schimbat de multe ori numele, ele desemnează etapele creaţiei: Katsukawa Shunrō (1779 – 1792), Sōri (1795 – 1798), Hokusai (1799 – 1810), Taito (1811 – 1819), Iitsu (1820 – 1835), Manji (1834 – 1839). După stampele ce se conformează tradiţiei, el îşi schimbă necontenit formula artistică, cu o ştiinţă rară de a-şi etala originalitatea, care-i sporeşte faima. În 1800 îşi alege supranumele „Nebun după pictură", îşi demonstrează virtuozitatea sub ochii shogunului, la Edo, cu o *daruma* uriaşă de zeci de metri pătraţi, pe care o reia după câţiva ani la Nagasaki.

Şi chiar când „a damblagit", după expresia proprie, nu se dă bătut. Romanul explică longevitatea artistică excepţională prin Oei: ea lucrează în locul lui Hokusai, nu ucenicii, de care ascunde ravagiile bolii, ca să-i păstreze valabil sigiliul aducător de câştiguri, ea îi termină stampele începute, ea are grijile vieţii de zi cu zi, ca şi organizarea atelierului şi a şcolii artistului. Lui Hokusai i se atribuie o operă imensă, de 30.000 de stampe şi picturi, fără să ştie cineva cu exactitate câte dintre ele sunt lucrate împreună cu Oei sau doar de Oei şi purtând sigiliul tatălui pentru autentificare.

Capcana copacului uriaş

Poate Katherine Govier ştie episodul desprinderii lui Constantin Brâncuşi de Auguste Rodin cu declaraţia ce proclamă dreptul ucenicului: Nimic nu răsare la umbra marilor copaci. Destinul fiicei lui Hokusai arată simultan ca rescriere a proclamaţiei şi ca replică. Oei nu poate repeta gestul lui Brâncuşi, a înţeles de copil că trebuie să-i poarte ea de grijă tatălui, că prin el va trăi experienţele fundamentale. Căţărată pe umerii lui pătrunde în cartierul plăcerilor şi cunoaşte din interior lumea plutitoare, cu artişti asemenea lui cunoaşte şi iniţierea erotică, se mărită cu un ucenic al tatălui.

Se strecoară ca un soi de laitmotiv constatarea ei că nu este greu să trăieşti în preajma lui, este peste puteri să trăieşti alături de el. Oei observă de la început vieţile separate ale lui Hokusai: viaţa de familie, când el îndură cicăleala nevestei, dragostea pentru Shino care-l duce la înţelegerea din interior a lumii plutitoare, pasiunea devoratoare pentru artă care îl acaparează complet şi pentru care sacrifică tot, neastâmpărul ce-i cere plecări şi întoarceri. Oei îl numeşte tot timpul Bătrânul, iar el foloseşte porecla Bărbie sau Bărbiţă, indiciu al unei trăsături ce-i trăda firea, ca şi lipsa graţiei feminine.

Scriitoarea a găsit o imagine splendidă a legăturii inseparabile şi dureroase a celor doi: „În apropiere, un arbore bătrân al cărui trunchi se crăpase şi rămăsese căscat. În gaură prinsese rădăcini un pin. Copacul cel tânăr creştea drept, însă ramurile bătrâne şi uscate ale arborelui îl ţineau ostatic. Crengile tinere ieşeau prin găurile unde odinioară fuseseră ramurile celui bătrân. Astfel era protejat, deci avea noroc. Pe de altă parte, era chinuit, ţinut în loc, deci nefericit. Viaţa mea era asemenea acelui pin. Fusesem prinsă în copacul cel bătrân şi mă luptam să dau deoparte braţele moarte ale tatălui." (pag. 364-365)

Katherine Govier reuşeşte să creeze un roman stratificat, fiecare strat cu ambivalenţa lui: o carte despre shogunat, dar privit şi din perspectiva străinilor, istoria celor două destine de artişti, trăind o concurenţă şi o rivalitate ieşite din comun – căci Hokusai recunoaşte nu doar talentul fiicei sale, ci şi superioritatea ei în multe privinţe, dar mai ales romanul unei iubiri devastatoare dintre fiică şi tată, cum puţine s-au scris. Şi, mai ales, romanul creaţiei care-i transformă pe creatori în creaturi monstruoase, în relaţie cu apropiaţii şi cu ei înşişi. ■

5 948391 040081 15

Ochiul magic

La aniversară

Recent, revista *ARCA* a sărbătorit 25 de ani de existenţă printr-un colocviu cu participare prestigioasă, în care s-a pus în discuţie chiar starea revistelor de cultură de la noi. Numărul aniversar al publicaţiei arădene (1-2-3, 2014), pe lângă sumarul obişnuit, de calitate, conţine şi o serie de cuvinte de salut din partea unor scriitori din ţară, dar şi din Arad: Nicolae Manolescu, Andrei Bodiu, Gabriel Chifu, Al. Cistelecan, Radu Ciobanu, Ioan Moldovan, Felix Nicolau, Aurel Pantea, Adrian Popescu, Cassian Maria Spiridon, Traian Ştef, Cornel Ungureanu, Lucian Vasiliu, Varujan Vosganian, George Vulturescu, Gheorghe Schwartz, Romulus Bucur, Călin Chendea, Onisim Colta, Lucia Cuciureanu, Dagmar Maria Anoca, Lia Faur, Lavinia Ionoaia, Ioan Matiuţ, Gheorghe Mocuţa, Carmen Neamţu, Ovidiu Pecican, Horia Ungureanu. Toate mesajele subliniază meritele acestei publicaţii culturale. Are dreptate preşedintele Uniunii Scriitorilor când afirmă: „În împrejurări cunoscute, când cotidiane importante trec la ediţii *on line* sau dispar, apariţia neîntreruptă vreme de 25 de ani ani a unei reviste de cultură cum este «Arca» poate fi considerată o adevărată minune." Felicitări lui Vasile Dan şi grupului său de colaboratori, dar felicitări şi autorităţilor locale (Consiliul Judeţean Arad, preşedinte – Nicolae Ioţcu), care, investind în cultura de performanţă, au investit inspirat în ceva care rămâne şi face cinste locului.

„Urma trecerii mele pe această lume"

În *ARGEŞ* (nr. 3) citim un text remarcabil al lui Liviu Ioan Stociu despre Virgil, nimeni altul decât Virgil al nostru, săritorul Virgil cu mustaţa lui inconfundabilă, portarul Uniunii Scriitorilor. Vai, ce personaj profund ştie să facă scriitorul din acest om pe lângă care suntem tentaţi să trecem fără să-l vedem! Şi ce parabolă tulburătoare construieşte el despre zădărnicie şi vanitate, despre glorie şi uitare! Şi ce confesiune sinceră până la cruzime scrie el despre propria condiţie: „Eu mă iluzionez că Dumnezeu îmi va lăsa o zi, înainte să mor, să pun grămadă manuscrisele şi să le dau foc, alături de diplome şi premii, «trofee, ordine şi medalii» («prostii» care m-au ţinut în viaţă, ele redându-mi speranţa că n-am scris degeaba; din păcate, s-au dovedit conjuncturale, odată ce mă simt antipatizat, considerat mai degrabă un scriitor controversat, pus la index), e singura soluţie onorabilă. În rest, n-are decât fiul (neiubitor de literatură şi de scriitori) să arunce la groapa de gunoi cărţile adunate într-o viaţă sau să le vândă la anticariat, să şteargă urma trecerii mele pe această lume."

Semne bune

Am constatat în numărul 3 al *LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAŢĂ* o schimbare în bine a acestei publicaţii: revista în întregul ei are o geometrie mai ferm configurată, rubricile, vechi şi noi, conţin texte în care criteriul calităţii pare să se afle în atenţia semnatarilor. Am reţinut: cronica literară de Dan Cristea la volumul *Amintiri despre Caragiale*, caietul critic (mai îngrijit ca altădată), poeziile lui Mircea Bârsilă, proza lui Dan Iancu, noua rubrică intitulată *Cartea lunii* susţinută de Răzvan Voncu (cu o cronică la volumul *Scara din bibliotecă* de Ion Pop), însemnările *Pro memoria* ale lui Cornel Ungureanu, traducerile de poezie datorate lui Adam Puslojić şi Simonei-Grazia Dima, vitrina cărţilor, proza lui Gabriel García Márquez transpusă în româneşte de Tudora Şandru-Mehedinţi, opiniile lui Radu Aldulescu şi ale lui Ioan Buduca, revista revistelor, cronicile de artă plastică, teatru, film, muzică, educaţie, sport. Sperăm că aşezarea revistei sub semnul valorii va fi o preocupare permanentă pentru echipa redacţională din care face parte acum şi Răzvan Voncu.

Leacul miraculos

În *22* (nr. 12, 2014), la rubrica *Dosar*, Mirela Corlăţan rezumă viaţa unei

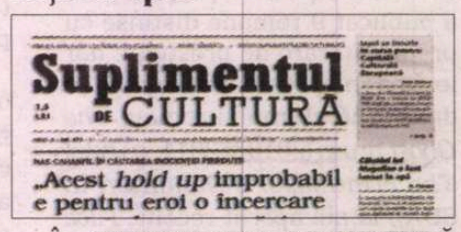
supravieţuitoare a temniţelor comuniste, doamna Elisabeta Kastel, astăzi în vârstă de 85 de ani. Destinul ei este asemănător cu al altor victime ale regimului comunist. A făcut parte din grupul (care-l cuprindea şi pe Vladimir Ghika) al celor arestaţi de comunişti şi condamnaţi „pentru crimă de înaltă trădare în favoarea Vaticanului, respectiv pentru complicitate la această crimă". Elisabeta Kastel era pe atunci studentă la medicină: „Arestarea s-a produs pe stradă, pe 17 noiembrie 1952. Lizica, cum i se spunea Elisabetei Kastel, se întorcea seara de la facultate. Avea la ea un curs de neurochirurgie şi unul de infecţioase. Hainele de pe ea i-au fost singurul acoperământ vreme de un an. *Nu o să uit niciodată acea zi pentru că era ziua mea, era Sfânta Elisabeta* ". Aşa a început calvarul. Cum de a izbutit să reziste, să nu cadă răpusă? Şi în cazul său, aşa cum s-a întâmplat cu alţi câţiva supravieţuitori ai infernului din închisorile comuniste, leacul miraculos care a salvat-o a fost credinţa. De citit. De luat aminte.

Talentul face diferenţa

Excelent eseul lui Mircea Mihăieş din revista *RAMURI* (nr. 3, 2014) intitulat *Corto Maltese, între tricoul galben şi drapelul roşu*. Criticul demonstrează că se poate face hermeneutică înaltă cu farmec şi cu inteligenţă, astfel încât cititorul să parcurgă textul savant cu plăcerea cu care ar citi un palpitant roman de aventuri: „Corto e în largul său pretutindeni pentru că, asemeni lui Leopold Bloom, el e *Everyman*, omul comun, media aritmetică a calităţilor

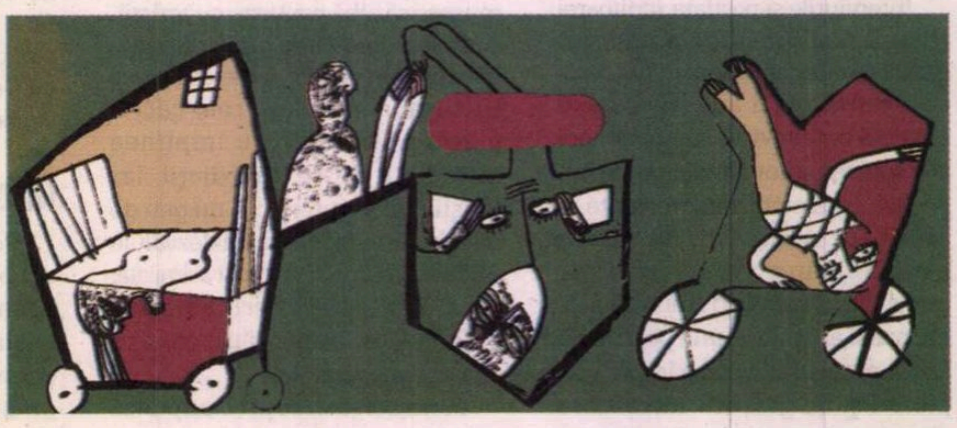
şi defectelor «fragedei fiinţe a firii». E o însuşire moştenită de la creatorul său a cărui capacitate de adaptabilitate uluieşte: Hugo Pratt se simte la fel de bine şi în jungla amazoniană , şi în sofisticatele medii intelectuale pariziene. Proiecţie bovarică a propriului eu, Corto Maltese se dovedeşte a fi oglinda flatantă în care scriitorul a ales să ni se înfăţişeze." Citindu-l pe Mihăieş, ne dăm seama că talentul face totdeauna diferenţa, nu doar în proză sau în poezie, ci şi în textul teoretic, înălţând orice subiect, oricât de arid, de puţin ofertant ni s-ar părea el la început.

Hoţii de opere



În *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* (nr. 433, 15-21 martie 2014), găsim o listă cu *zece opere inestimabile furate de naziştii*, în timpul celui de Al Doilea Război Mondial. O reproducem şi noi aici aşa incompletă cum apare în revista ieşeană (cele zece opere sunt, de fapt, nouă!): 1. *Madonna din Bruges*, de Michelangelo; 2. *Astronomul*, de Vermeer; 4. *Autoportretul* lui Rembrandt din Muzeul din Karlsruhe; 5. *Altarul din Gent*, de Hubert şi Jan van Eyck; 6. *Portretul Isabellei Coymans*, de Frans Hals; 7. *Sfântul Matei şi îngerul*, de Caravaggio; 8. *Doamna cu hermină*, de Leonardo da Vinci; 9. *Portretul lui Coco*, de Renoir; 10. *Portret de tânăr*, de Rafael. Şi n-avem de zis nimic altceva decât că, în chip evident, naziştii aveau gust.

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară

16

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 11 aprilie 2014 24 pagini 3 lei

centenar

MARIA BANUŞ
scrisori inedite
comunicate de Geo Şerban

• *In memoriam* Andrei Bodiu

• Editorial de Nicolae Manolescu: Cui i-e frică de Titu Maiorescu?

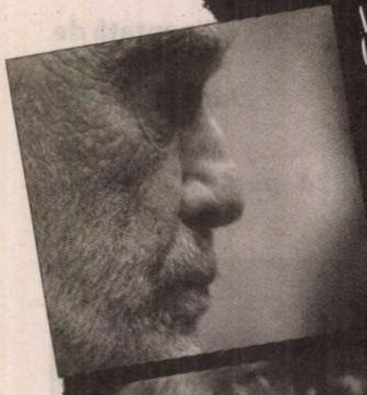
• Document: Un model de obedienţă

• Interviu cu Petr Král

• Comentarii critice: Cosmin Ciotloş, Nicolae Coande, Marius Conkan, Gabriel Dimisianu, Raluca Dună, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Răzvan Voncu

FLONDOR — Sărbătorescul prieteniei
un eseu de Dan Hăulică

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU MUREȘ



Alexandru Călinescu – p. 3
Cui i-e frică de Titu Maiorescu?
Poemul săptămânii de Gellu Dorian – p. 4
TraianT
Un model de obedienţă – p. 4
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Culori şi sensuri
Raluca Dună: Cartea de poezie – p. 6
„Primăvara etică"
Marius Conkan: Cartea de poezie – p. 6
Poetica „bonobo"
Cronica literară de Cosmin Ciotloş – p. 7
O şedinţă de cenaclu
Poeme de Petru M. Haş şi Petruţ Pârvescu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Fără cinisme
Dan Hăulică – pp. 10-11
FLONDOR. Sărbătorescul prieteniei
Centenar Maria Banuş
Sub vremi, printre contemporani – pp. 12-13
Angelo Mitchievici – p. 14
Andrei Bodiu – un gând
Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu – p. 15
O recuperare postumă
Poşta redacţiei de Horia Gârbea
Şohan n-oţi vidé rain'poeziei – p. 16
Simona Vasilache – p. 16
Liniile morţi
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Poezia solitudinii – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Liana Tugearu – p. 18
LIKE CNDB # 1
Cartea de film de Angelo Mitchievici
Noe şi noema – p. 19
Interviu cu Petr Král
„O reverie asupra cotidianului" – pp. 20-21
Jan Cornelius – p. 21
Despre mama
Nicolae Coande – p. 22
John Berryman – „o geografie a tristeţii"
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOŞ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema *„roman"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenţi în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută:
BRD-GSG Agenţia Şincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

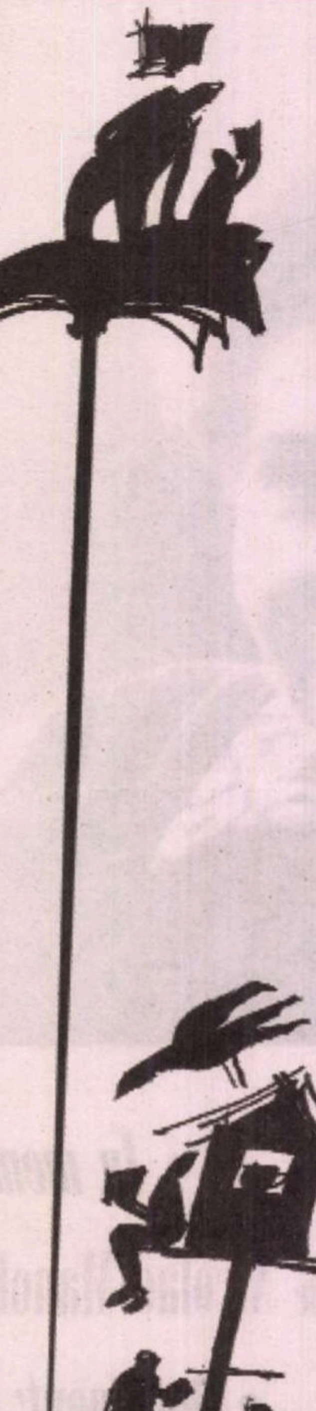
România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

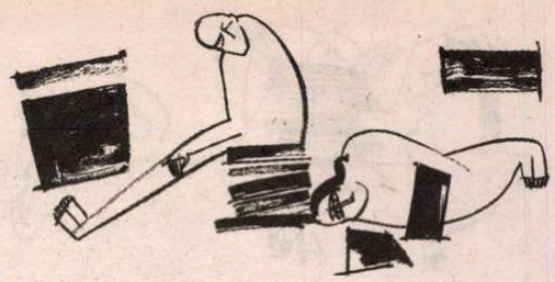
e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**



Pentru rubrica Poşta redacţiei, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



Mai mult de jumătate din criticile pe care Terian le aduce istoriografiei românești sunt neîntemeiate.

■ editorial de nicolae manolescu

Cui i-e frică de Titu Maiorescu?

Există în critica tânără de azi o exasperare teoretică şi practică provocată de dorinţa refuzului „sistemului" în vigoare de la Titu Maiorescu încoace, considerat retardat. Se caută cu orice preţ impunerea unei perspective şi a unor metode antimaioresciene. Nu e neapărat o noutate. În plin protocronism, în anii 1970, o carte a lui Ilie Bădescu actualiza o teorie similară, conform căreia cultura română se înscria într-o „marginalizare" postcolonială. Titu Maiorescu însuşi a fost contestat atât în interbelic, cât şi după război. Ce e drept nu s-a ajuns chiar până la neogherismul susţinut astăzi de unii. Săritul peste cal e la modă abia de curând. O vigoare în plus a adus contestaţiei studiul recent al lui Andrei Terian, *Critica de export* (comentat de Mircea Anghelescu săptămâna trecută), în care neomologarea criticii şi istoriei literare româneşti pe piaţa occidentală s-ar datora tocmai caracterului lor retardat. Las la o parte faptul că mi s-ar părea mai nimerit să dăm „vina" pe caracterul neexportabil al literaturii despre care scrie critica. Problema este însă în altă parte. Deconstruirea sistemului poate părea o operaţie lesnicioasă dacă rămânem în plan teoretic. Schimbăm criteriile şi treaba e gata. Valabilitatea teoriei atârnă însă de practică. Ca să nu spun că nici teoria lui Terian nu stă prea bine pe picioare. Iată, pe scurt, despre ce e vorba.

Mai mult de jumătate din criticile pe care Terian le aduce istoriografiei româneşti sunt neîntemeiate: dezinteres faţă de factorii sociologici şi istorici, slabul apetit pentru analiza de text, carenţa perspectivei comparatiste, predilecţia pentru analogii în detrimentul studierii influenţelor directe şi aşa mai departe. Există studii de toată mâna care contrazic această abordare negativă. Sincronismul lovinescian e socotit „artificial", în măsura în care ar rezulta din supunerea la o presiune culturală de tip neocolonialist. În schimb, protocronismul apare ca o afirmare a unui autohtonism sănătos, pus la colţ în mod nejustificat de critica liberală. (Unde sunteţi, Paul Anghel şi Dan Zamfirescu?) Evoluţiei organice a literaturii noastre i se opune astfel o schemă care nu are nici o legătură reală cu literatura însăşi de la origini până în prezent. Abia această schemă arată ca un capac de împrumut pus pe o oală al cărei conţinut este complet ignorat. Impresia pe care schema mi-o lasă este că Terian n-a citit decât o mică parte din literatura pe care o reorganizează istoric şi sociologic. Consideraţiile lui „administrative" seamănă cu teza regionalizării actuale a ţării peste capul judeţelor tradiţionale. Literatura nu e făcută să fie privită de către critici cu binoclul. Ea trebuie „pipăită", mirosită, gustată. Degeaba pune Terian tunurile pe impresionism. Critica e în esenţa ei impresionistă sau nu e deloc. Aceasta nu înseamnă că se dispensează de repere sau de contexte. E uşor de scornit teorii antisistem fără să simţi pământul sub picioare. Poţi concepe câte istorii literare pofteşti, chiar şi una care să descrie opere inventate, cum pretindea Călinescu, dacă adecvarea la literatură nu te preocupă. Cartea lui Terian e cea mai tristă dovadă.

Cum altfel să-mi explic periodizarea cvadripartită pe care o propune? Iată: am avea până prin 1830 o fază premodernă, în care n-ar exista cu adevărat o conştiinţă a literaturii. De ce 1830? Un an de graniţă ar fi fost 1840, de când datează primul manifest romantic, celebra *Introducţie* la „Dacia literară". Cât priveşte conştiinţa literaturii, ea este evidentă în *Istoria ieroglifică*, în *Ţiganiada*, chiar şi dacă s-au publicat mai târziu, dar au fost scrise conform standardelor dinainte de 1830, ca să nu mai vorbim de *Testamentul* lui Ienăchiţă, de versurile lui Conachi, de nuvelele istorice ale lui Asachi şi de atâtea altele. O a doua etapă s-ar întinde din 1830 până în 1948. În prima clipă, am crezut că este o greşeală de tipar. Cum să pui laolaltă literatura romantică, aceea „clasică" generată de Junimea, simbolismul, curentele poporane din jurul lui 1900, modernismul interbelic, pe Alecsandri şi pe Arghezi, pe Eminescu şi pe Ion Barbu, pe Negruzzi şi pe Brătescu-Voineşti, pe Odobescu şi pe Camil Petrescu, pe Ghica şi pe Rebreanu, pe Caragiale şi pe Hortensia Papadat-Bengescu? Şi asta numai fiindcă s-ar afirma în acest lung interval atât conştiinţa literară, cât şi aceea naţională. Prima s-a afirmat, cum am spus, mai devreme, a doua, n-a avut nevoie să se afirme atât de târziu. Şi, dacă tot vorbim de ideologie, unde sunt curentele mari de gândire culturală care au ritmat istoria literaturii? Şi, dacă tot vorbim de contexte sociale, unde sunt generaţiile care au purtat ştafeta mentalităţilor, tradiţiilor şi cutumelor? Reproşul adresat criticii de până acum de a fi eliminat forţat din schemă tradiţionalismul, începând cu sămănătorismul şi poporanismul, ţine de acelaşi război cu estetismul şi cu valoarea prin care generaţia 2000 vrea să se distingă. E limpede că n-au fost citiţi nici Z. Ornea, nici D. Micu, în anii noştri, nici Lovinescu, nici Zeletin, în anii dinainte, care au acordat mişcărilor tradiţionaliste locul crezut potrivit de către fiecare şi care n-au confundat totuşi poezia tradiţionalistă a unui Ion Pillat cu aceea sămănătoristă a Mariei Cunţan.

O singură pagină citită din poezia acestora i-ar fi fost suficientă lui Terian ca să evite a-i face să defileze sub acelaşi steag. În ciuda generozităţii cu care înşiră armata literară de-a lungul unui secol şi mai bine, Terian se dovedeşte refractar ideii, mult mai fireşti, a lui Bogdan Lefter cu privire la unificarea modernismului dintre 1918 şi 1948. Etapa a treia ar corespunde realismului-socialist. E o falsă etapă, pur politică, cu puţine opere de valoare, ieşită din cursul natural al istoriei noastre literare. În fine, a patra, este etapa din 1960 încoace. Eu văd două. Am argumentat şi în trecut că paradigma literară s-a schimbat în anii 1980. Între neomodernism şi postmodernism nu e o continuitate. Literatura însăşi vorbeşte! Blandiana şi Cărtărescu nu scriu aceeaşi poezie. Ivasiuc şi Chifu nu scriu acelaşi roman. Eu şi Terian nu avem aceeaşi idee de critică (aşa cum speram după monografia Călinescu).

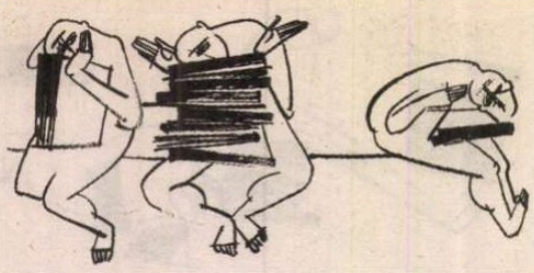
Lui Cernat îi e frică de viul Maiorescu din critica mare românească a ultimilor o sută cincizeci de ani, mie, de fantoma lui Gherea, care bântuie critica tânără actuală. ■

■ poemul săptămânii de gellu dorian

TraianT

Eu am stat cu Ginsberg la masă. Numele lui era scris
Cu litere mari pe chiar fața de masă. Cei
Care ieșeau de la Guggenheim se opreau să ne salute și-mi
Citeau numele cu glas tare. În Manhattan nu sunt tramvaie
Dar în acea zi au circulat pe toate străzile toate tramvaiele din
București, poemele noastre străluceau
În aerul cu diamante, eu, mircea, florin, nino, madi, magda,
romulus, mușina a venit cu Budila-Expres,
toți chelnerii ne-au citit în șoaptă nota de plată,
vers cu vers,
bere cu bere,
pînă ce Ginsberg s-a oploșit în toate cărțile noastre
ca o floare presată pe care am tot udat-o zile și nopți
în șir.

Da, eu am stat cu toți beatnici la masă. Nici unul n-a scos
O vorbă de rău după ce fiecare și-a văzut de treabă,
Primul dintre noi, nino, apoi madi, apoi mușina,
Eu,
Eu îl aștept pe Ginsberg la un picnic,
Loc luminos,
Loc cu verdeață,
La Cenaclul din cer,
Unde nimeni nu va trăda,
Nimeni nu va fi trădat, iar peste noi cadă
Umbra palidă a criticii literare. ■



istorie literară

Un model de obedienţă

Numirea redactorilor-şefi ai publicaţiilor literare o făcea în timpul comunismului conducerea superioară de partid. Adesea numirile stârneau protestul scriitorilor. Mai ales când era vorba de reviste ca „Luceafărul", considerată una dintre cele mai importante. Schimbarea profilului revistei, de care vorbeşte scrisoarea care urmează, era, ca de obicei, un pretext contra schimbării redactorului-şef, Virgil Teodorescu, fiindcă, în realitate, „Luceafărul" fusese dintotdeauna o revistă pentru tineri, de când luase locul „Tânărului scriitor" şi împărţea titlul cu o colecţie pentru debuturi de la ESPLA. Propunerea biroului de conducere al UTC de la USR e pur politică: Nicolae Dragoş nu era decât cu puţini ani mai tânăr decât ceilalţi candidaţi şi cel mai puţin scriitor dintre ei. Scrisoarea e un model de obedienţă partinică şi de limbă de lemn. (N.M.)

ANIC Secţia Cancelarie,
dosar 50/1974, filele 210-211
Tovarăşului Dumitru Popescu
Secretar al C.C. al P.C.R.
Preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste

Am aflat cu mare bucurie, noi tinerii scriitori, că secretarul general al partidului, preşedintele României, tovarăşul Ceauşescu, care se interesează îndeaproape de viaţa fiecărui sector de activitate, a trasat sarcini noi generaţiei noastre, din acestea decurgând şi împrejurarea ca revista „Luceafărul" trebuie să devină revista scrisă de tineri şi adresată tinerilor. Resimţim că pe o mare obligaţie faptul acesta şi nu întâmplător îl trecem la capitolul sarcini iar nu la capitolul drepturi, pentru că ne dăm seama ce responsabilităţi ne revin şi de ce spirit revoluţionar trebuie să fim animaţi în activitatea noastră de fiecare zi, pentru a răspunde acestei mari încrederi. Tocmai de aceea organizaţia U.T.C. a Uniunii Scriitorilor s-a întrunit sâmbătă 27 aprilie 1974, într-o şedinţă lărgită, menită să contureze poziţia tinerilor scriitori activi (desigur nu a tuturor, lucrul acesta ar fi imposibil, dar a majorităţii valoroase cu siguranţă), în toate aceste probleme. Ne-au interesat în şedinţa noastră atât chestiunea privind conţinutul operelor noastre viitoare, al dezbaterilor noastre viitoare, cât şi – natural – ce expresie va căpăta conducerea viitoare a revistei „Luceafărul". Nu e vorba de nimic altceva decât de traducerea în fapt a principiului conform căruia totul depinde de oameni. Luasem cunoştinţă de lucrările şedinţei de birou a Uniunii Scriitorilor în urma cărora fuseseră făcute patru propuneri pentru postul de redactor-şef al revistei „Luceafărul": Fănuş Neagu, Gheorghe Tomozei, Ion Băieşu şi Nicolae Dragoş.

Luând în discuţie aceste propuneri, desigur cu totul consultativ, că o posibilitate a unei sugestii pe care ne-am permite să o facem, având în vedere sarcinile pe care le-am primit şi care sînt desigur şi ale Biroului Uniunii Scriitorilor, dar mai cu seamă ale generaţiei acesteia, căreia tovarăşul Ceauşescu i-a acordat încrederea de a i se dedica o gazetă, considerăm că punctul nostru de vedere merită a fi cunoscut şi că în judecarea situaţiei s-ar putea ţine seama şi de el. Treizeci de scriitori tineri, activi, cunoscuţi, au susţinut, cu câteva mici excepţii, că o adevărată efervescenţă asupra literaturii tinere s-ar putea produce dacă la conducerea revistei „Luceafărul" ar veni poetul şi publicistul Nicolae Dragoş. Acest tânăr scriitor se află în afara atât de neplăcutelor ciocniri literare. El are experienţa presei de partid şi de tineret. Este un om echilibrat şi prezenţa lui e dorită de tineri.

De celelalte candidaturi în şedinţa noastră s-a vorbit mai puţin ca despre posibilităţi reale de însănătoşire a climatului literar. S-au mai făcut propuneri ca la conducerea revistei să se afle poetul Gheorghe Pituţ şi criticul Mihai Ungheanu. Opiniile au fost însă în majoritatea lor convergente în a-l propune pe Nicolae Dragoş.

Vă rugăm, tovarăşe secretar, să transmiteţi tovarăşului Nicolae Ceauşescu această modestă sugestie a noastră, odată cu întreaga recunoştinţă pe care i-o purtăm pentru că, în condiţia luptei dificile pentru edificarea economică şi socială a României, îşi găseşte vreme să se ocupe şi de problemele noastre, care sunt atât cât sunt, şi cărora tocmai în acest sens dori să le găsim o finalizare fericită.

În numele Organizaţiei U.T.C. de la Uniunea Scriitorilor şi al Biroului său de conducere
Alexandru Papilian
– secretar
Dinu Flămând
– membru în birou

Anexă la şedinţa Secretariatului CC din ziua de 1 mai 1974 în care se decide între altele:

„Eliberarea tov. Virgil Teodorescu din funcţia de redactor[şef] al revistei „Luceafărul" şi numirea în această funcţie a tov. Nicolae Dragoş".

fototeca românieI literare

Mihai Ursachi, Ioana Crăciunescu, 2000; Foto: Ion Cucu

CALENDAR

10.04.1907 - s-a născut Rosa del Conte (m.2011)
10.04.1912 - s-a născut Anton Breitenhofer (m.1989)
10.04.1914 - s-a născut Maria Banuş (m. 1999)

10.04.1926 - s-a născut Virgil Chiriac
10.04.1936 - s-a născut Horia Gane (m. 2004)
10.04.1948 - s-a născut Elena Ştefănescu
10.04.1949 - s-a născut Elena Lazăr
10.04.1951 - s-a născut Mircea Scarlat (m. 1987)
10.04.1952 - s-a născut Aurora Dumitrescu
10.04.1952 - s-a născut Richard Wagner

11.04.1858 - s-a născut Barbu Ştefănescu Delavrancea (m. 1918)
11.04.1898 - s-a născut Mircea Ştefănescu (m. 1982)
11.04.1907 - a murit Simion Florea Marian (n. 1847)
11.04.1936 - s-a născut Aurel Buiciuc
11.04.1942 - s-a născut Virgil Mazilescu (m. 1984)
11.04.1943 - s-a născut Ion Buzaşi
11.04.1944 - a murit Ion Minulescu (n. 1881)
11.04.1946 - a murit Dem Theodorescu (n. 1888)
11.04.1967 - s-a născut Nicolae Borlovan

12.04.1904 - s-a născut Mihail Steriade (m. 1993)
12.04.1929 - s-a născut Mircea Handoca
12.04.1931 - s-a născut Paul Miclău
12.04.1939 - s-a născut Alexei Rudeanu (m. 2013)
12.04.1940 - s-a născut Mircea Martin
12.04.1944 - s-a născut Gheorghe Anca
12.04.1952 - s-a născut Daniel Dragomirescu
12.04.1975 - s-a născut Ionuţ Caragea
12.04.1990 - s-a născut Cristian Gava
12.04. 2002 - a murit Platon Pardău (n. 1934)
12.04. 2012 - a murit Gabriel Ţepelea (n. 1916)

13. 04.1889 - s-a născut Ion Trivale (m. 1916)
13. 04.1914 - s-a născut Bogdan Istru (m. 1993)
13. 04.1924 - s-a născut Alexandru Lungu (m. 2008)
13. 04.1930 - s-a născut Marcel Petrişor
13. 04.1936 - s-a născut Nicolae Velea (m. 1987)
13.04.1935 - s-a născut C. D. Zeletin
13.04.1940 - s-a născut Marcel Turcu (m. 2014)
13.04.1944 - s-a născut Mira Lupeanu (m. 2007)
13.04.1944 - s-a născut Doru Kalmuski

13.04.1949 - s-a născut George Holobâcă
13.04.1952 - s-a născut Sorin Moise
13.04.1956 - s-a născut Ioan T. Morar
13.04.1957 - s-a născut Viscky András
13.04.1963 - s-a născut Ovidiu Verdeş
13.04.1976 - s-a născut Loretta Persem Brediceanu
13. 04.1987 - a murit Marcel Constantin Runcanu (n. 1947)
13. 04.1993 - a murit Francisc Munteanu (n. 1924)

14.04.1924 - s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.04.1943 - s-a născut Florin Faifer
14.04. 1950 - s-a născut Daniela Crăsnaru
14.04.1950 - s-a născut Viorel Varga
14.04.1954 - s-a născut Gheorghe Iorga
14.04.1954 - s-a născut Traian Furnea (m. 2003)
14.04.1998 - a murit Francisc Păcurariu (n. 1920)
14.04.2004 - a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)

15.04.1927 - s-a născut Petre Luscalov
15.04.1929 - s-a născut Huszár Sándor
15.04.1934 - s-a născut Ion Vianu
15.04.1944 - s-a născut Ion Ghe. Pricop
15.04.1947 - s-a născut Mihaela Deşliu
15.04.1947 - s-a născut Aura Muşat
15.04.1951 - s-a născut Patrel Berceanu (m. 2006)
15.04.1957 - s-a născut Dumitru Scorţanu
15.04.1962 - s-a născut Liviu Lungu
15.04.1964 - s-a născut Anca Raluca Buzinschi (m. 1983)
15.04.1988 - a murit Modest Morariu (n. 1929)
15.04.1997 - a murit Petru Creţia (n. 1927)

16.04.1879 - s-a născut Gala Galaction (m. 1961)
16.04.1896 - s-a născut Tristan Tzara (m. 1936)
16.04.1916 - a murit Nicolae Gane (n. 1838)
16.04.1926 - s-a născut Lucia Olteanu
16.04.1926 - s-a născut George Iaru
16.04.1935 - a murit Panait Istrati (n. 1884)
16.04.1936 - s-a născut Gheorghe Grigurcu
16.04.1937 - s-a născut Stelian Gruia (m. 1996)
16.04.1941 - s-a născut Peter Puskel
16.04.1944 - s-a născut Oláh István
16.04.1951 - s-a născut Ion Mihai Cochinescu
16.04.1958 - s-a născut Ştefan Melancu
16.04.1958 - s-a născut Oana Sălişteanu Cristea
16.04.1959 - s-a născut Grigore Chiper
16.04.1977 - s-a născut Cristian Meleşteu
16.04.1984 - a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1899)
16.04.1994 - a murit Mihail Crama (n. 1923)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu

Culori şi sensuri

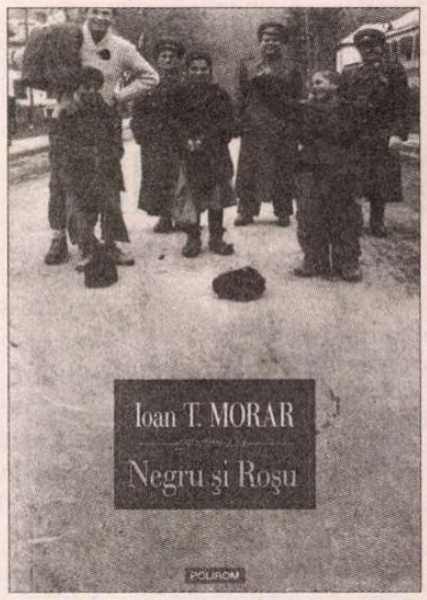
Câteva însemnări despre *Negru şi roşu*, romanul lui Ioan T. Morar care a figurat între „cărţile anului 2013", astfel cum au fost selectate de un juriu din care s-a întâmplat să fac şi eu parte. Deci câteva însemnări despre această carte din 2013, readusă în atenţie în amintita împrejurare.

Prin titlul romanului său, Ioan T. Morar trimite îndrăzneţ la *Roşu şi negru* al lui Stendhal, îndemnându-ne să reflectăm la sensurile celor două culori pe care amândouă cărţile le pun în legătură. De ce *roşu* şi *negru* şi de ce, respectiv, *negru* şi *roşu* ?

În *Roşu şi negru*, ne amintim, roşul trimitea la cariera armelor iar negrul la aceea de cleric, cele două perspective de ajungere socială care i se deschideau, în lumea sa, lui Julien Sorel. Eroul lui Ioan T. Morar, Georgian, are şi el de ales între două perspective dintre care una, marcată de negru, este de a se lăsa integrat „ţigăniei din Tătăreşti", legat de ea prin obârşie, fiindcă este ţigan. Cealaltă, marcată de roşu, este aceea a carierei ostăşeşti, pe care se şi angajează. Îşi ascunde identitatea reală, urmează, printr-un concurs fast de împrejurări, liceul militar din Iaşi, ajunge ofiţer al armatei române. Face războiul luptând în Transnistria şi la Odessa, devine lucrător la Centrul Naţional de Românizare, instituţie care urmărea purificarea etnică, apoi, schimbându-se politica generală, îşi schimbă şi el ţelurile şi, din nou, identitatea. Se dă mort în război şi, deghizat, trece de partea ruşilor, „tovarăş" cu „duşmanul devenit aliat". Face parte, în prizonierat, din „grupul operativ român" şi are un rol în crearea Diviziei „Tudor Vladimirescu". Denumirea acesteia i se datorează.

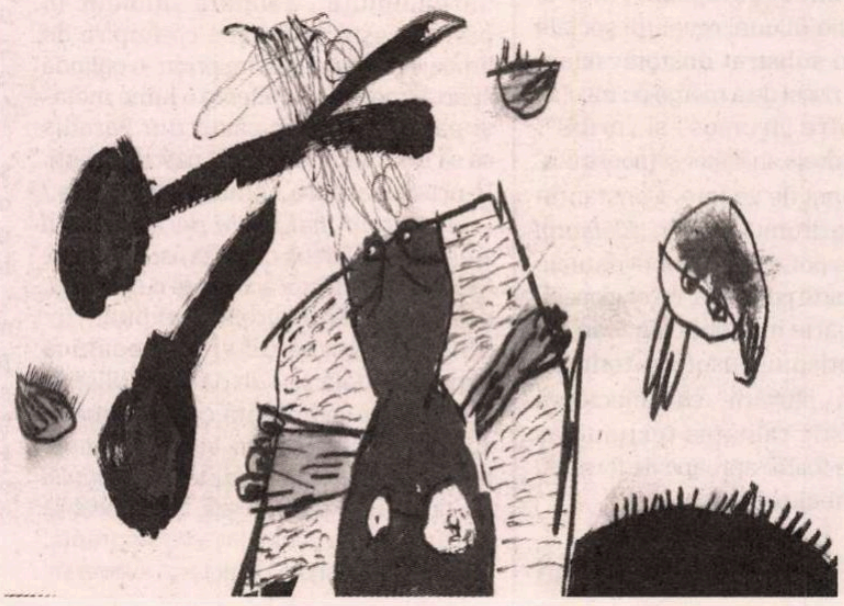
Personajul e versatil, fără doar şi poate, schimbă mereu baricadele, frontul de luptă, ghidat însă de o constantă preocupare: să fie tot timpul de partea celor tari, a celor care conduc. Acestora le va fi loial totdeauna şi dacă e să se întrebe ceva, într-un moment de cumpănă, este „spre ce viitor să-şi îndrepte acum loialitatea".

În adolescenţă, înainte de război, îl admirase pe Ion Antonescu, omul politic în ascensiune, până ce „conducătorul" începe să piardă, odată cu evenimentele care fac din el nu doar o victimă a istoriei, ci şi un personaj negativ al ei. Georgian, acum agent al Moscovei, face parte din echipa care-l va executa pe Mareşal, chiar el fiind acela care-l va împuşca pe omul altădată idolatrizat. Plutonul de execuţie fusese format din soldaţi sovietici, gruzini de fapt, îmbrăcaţi în uniforme româneşti, numai el, dintre aceştia, fiind român. În ordine simbolică asistăm la o înfruntare între extreme: purtătorul de odinioară al unui ideal este acela care îl şi ucide. Este zona în care romanul lui Ioan T. Morar dobândeşte reflexe de senzaţie, epicul se precipită, iar interesul creşte şi prin faptul că intervin personaje notorii ale scenei politice de cândva : Ana Pauker, Al. Drăghici, Lucreţiu Pătrăşcanu. Memorabilă este imaginea lui Ion Antonescu purtat către locul execuţiei, „uşor stingher în haine civile ca un profesor pensionar care-şi scoate de la naftalină costumul cel bun numai când merge la înmormântările



colegilor, ţinându-şi în mână la fel pălăria, el, cel obişnuit toată viaţa cu chipiul militar".

Astfel, cum observă şi Mircea Mihăieş în prezentarea însoţitoare, Ioan T. Morar recurge oportun, în romanul său, la naraţiunea clasică, determinat de conţinutul unui text care face atât de mult loc istoriei şi dramelor pe care aceasta le-a provocat. Nu avea nevoie romancierul, într-adevăr, de artificii narative, de construcţii alambicate în cuprinsul unei relatări care ni se impune prin sentimentul trăirii autentice şi al istoriei reînviate. ■

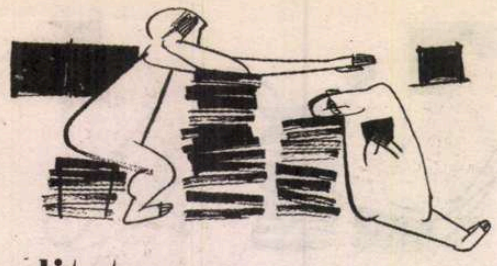


MIERCURI, 16 aprilie,
va apărea volumul din colecţia
Biblioteca pentru toţi,
editată de **Jurnalul Naţional:**
Isabel şi apele diavolului
de Mircea Eliade
(nr. vol. 165)

Isabel şi apele Diavolului ilustrează continua tensiune a spiritului lui Eliade între magic şi mistic, între voinţă şi har, între autorealizarea eului şi pierderea de sine în Dumnezeu, vizibilă şi în foiletoanele pe care le trimitea *Cuvântului*, în ciuda faptului că *Itinerariul spiritual* (1927) părea să fi închis ciclul evoluţiei sale de la teosofie la ortodoxie. Nehotărârea de a se desprinde pe de-a-ntregul din orizontul îndumnezeirii magice, al creării sufletului nemuritor prin voinţă şi efort propriu, a primit hrană nouă odată ajuns în India. Metafizica realistă de care vorbeşte în roman se dovedeşte a fi aproape un sinonim pentru *tantra*. Ea este pusă în termenii manifestării realului prin joc şi a creaţiei prin *logos*, aşa cum sunt înţelese de filosofia indiană (mai precis, aşa cum o înţelegea Eliade atunci).

Liviu Bordaş

Prefaţă: Liviu Bordaş
Cronologie şi referinţe critice: Mihai Iovănel
Pe copertă: Lili (detaliu), de Amalia Dulhan
Coordonator colecţie: **Ana-Maria Vulpescu.**



„Primăvara estică“

Constantin Iftime, *Elefantul de câmpie*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2014.

Scriam acum doi ani despre prima carte de poezie a lui Constantin Iftime, *Vreau altă realitate. Artă, merg pe mâna ta* că autorul ei ar putea fi, asemenea lui Hamlet, un „nebun cu metodă”. O altă replică hamletiană i s-ar potrivi de minune: „I am but mad north-north-west; when the wind is southerly, I know a hawk from a handsaw”, cu specificarea că în cazul lui Iftime „vântul” potrivit bate dinspre Răsărit.

Într-un fel, m-am înşelat, scriind despre „misionarismul Marelui Intelect”. C. Iftime părea în căutarea unui nou modernism, a unui vizionarism abandonat de poezia contemporană, o căutare rimbaldiană, de dragul artei pentru artă. Volumul de faţă ne dezvăluie însă misionarismul profund social al autorului, vizionarismul ideologic care subîntinde estetica sa. Constantin Iftime face în fond apologia Răsăritului mistic şi criminal, comunist şi religios, pur şi primitiv, simplu şi puternic, al celor oprimaţi, săraci, de „jos” – un fel de mix care pune în aceeaşi oală idei anarhice, pe Dostoievski şi Tolstoi, un vizionarism militant de stânga plus o nouă mistică a „luminii” care vine de la Răsărit. Dar, aşa cum se recunoaşte în volumul de faţă, poetul contemporan nu are altă şansă decât să fie un „monstru” – mă întreb ce fel de monstru va fi acela, un monstru social sau poetic? Interesant şi cameleonismul său literar, căci poetica din acest volum îşi trage sevele, pe anumite porţiuni, din poetica ororii a lui Ioan Es. Pop, într-o „interpretare” politizată, de stânga, la care poezia lui Pop se pretează, iată, foarte bine (cine s-ar fi gândit?). Iftime preia retorica ororii existenţiale, a „colateralului”, proletarizând-o în tonuri destul de stridente pentru cei care nu împărtăşesc această viziune politică anti-liberală şi rusofilă.

Dar *Elefantul de câmpie* nu este doar despre „Răsăritul meu”, atât de ofertant şi Occidentul putred, al celor plini de ei, plini de bani şi de o aparentă forţă... Volumul începe destul de paşnic cu „Spune tot./ Despre iepuraşul mort într-o cizmă sub pat în copilărie”, continuă cu poeme eteroclite, cu mesaj obscur – literar, biografic politic –, unele foarte bine scrise, altele cam livreşti, retorice, dezlânate (*Beţigaşe care intră în urechi şi cad în trup*), altele (*Am în creier o doamnă şi-un căţel*) cu imagini forţate sau versuri slabe („Astrele genitale ale trupului feminin/îmi scriu o poezie genială de la zece ani./ Îmi amintesc exact enormitatea acestui vers trist./Cât de minunate sunt emoţiile fiinţelor pierdute/ în adolescenţă!”), dar, în ciuda diverselor ambiguităţi, sugestii „poetice”, mesajul politic se degajă fie în termeni cam simplişti, fie incerţi din punct de vedere poetic, deşi se vor purtători ai unui nou limbaj, o limbă a „mâniei” sau, mai bine-zis, a „ororii” conotate social: „...Vine o limbă nouă,/ Cu umeri laţi, împotriva firii. Nu o ştiu./ deasupra capului,/ Însă un imens cuţit vâjâie, taie feliuţe din mieii ghiftuiţi. În afara lor nu-i scăpare. Aşteptăm./ Piară SUA, UE cu al ei Paris, vreau altceva!...” (*Leul plictisit*), „De jos,/ Când merg tăcut,/ Văd curul celui bogat şi puternic îndreptat spre mine./ Nu-mi vine să cred. Pun mâinile la ochi./ Până la urmă,/ Nu pot să-mi reprim mânia, invidia./ În curul negru al lumii mă uit zilnic/ Citind cărţi/ Şi nu am nicio emoţie puternică./ În curul negru al lumii ascund,/ Grohăind, /Proiectele curate ale unei noi viziuni./(...) Sunt împietrit de alcool,/ Solidaritatea este sentimentul meu!/ Nu-mi pot reprima sentimentele/ Când ajung sub acest zid-/ E un fel de test,/ Ca să ajung sub zidul fermecat al lumii mele personale,/ Un fel de Kremlin veşnic îngheţat,/ Al ororii./ Fraţilor, vă spun,/ În faţa formei invizibile de zid, pe 3 oct.a.c.,/ O zi şi-o noapte,/ Am fost sentimental şi naiv./ (Groaznic 3,/ Am cântat *Internaţionala*, pe stradă, ca tata!)” (*Mânia socială aparţine unui criminal care a fost spânzurat de o mie de ori*).

„Un piedestal de gunoi, frumos ca trupul mamei” – ar fi imaginea emblematică a acestui univers poetic oximoronic, care ar dori să împace hiperrealismul, mizerabilismul anilor ’90-2000 şi vizionarismul simbolist şi avangardist al modernismului european. Autorul propune limbajul unei revoluţii sociale şi poetice cu substrat dostoievskian, asumându-şi riscul de a merge pe muchia ascuţită dintre „frumos” şi „oribil”, cruzime şi tandreţe, înălţător şi monstruos. Din acest punct de vedere, Constantin Iftime este pe drumul cel bun, *Elefantul de câmpie*, în pofida oricăror eventuale critici, este o carte puternică, revoluţionară. Lăsând la o parte influenţa din Ioan Es. Pop, militantismul rusofil şi tentaţia compulsivă a „plusării”, care afectează la nivel stilistic calitatea textului, aş spune că este foarte aproape de formula unui nou limbaj poetic.

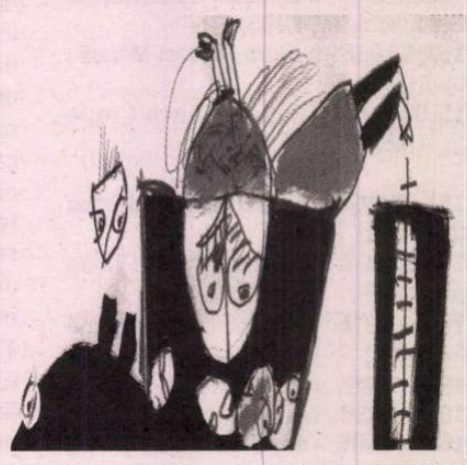
■ Raluca Dună

Poetica „bonobo“

Ştefan Manasia, *Bonobo sau cucerirea spaţiului*, Bistriţa, Editura Charmides, 2013, 76 p.

Ştefan Manasia dă o lovitură de teatru criticii literare: demersul ei de a încadra într-un tabel Mendeleev producţia poetică recentă (cu o chimie a contrastelor) s-ar putea să fie disfuncţional în interpretarea şi receptarea volumului *Bonobo sau cucerirea spaţiului*. Oricât am survola în jurul unor termeni precum postumanism, post-apocalipsă, ermetism sau expresionism (şi alţii de aceeaşi talie), aceştia riscă să indice doar suprafaţa generală a poeziei lui Manasia, simplificată critic de speculaţii privind formula poetică şi inovaţiile ei în cadrul generaţiei douămiiste. De altfel, asemenea termeni-cupolă au rostul, mai degrabă, să integreze într-o tendinţă sau alta, însă poezia lui Manasia, prin ce conţine ea în subsoluri (de la melancolie şi revoltă până la un simţ acut al literaturii), nu se vrea defel integrată unui –ism şi nu râvneşte eticheta altora.

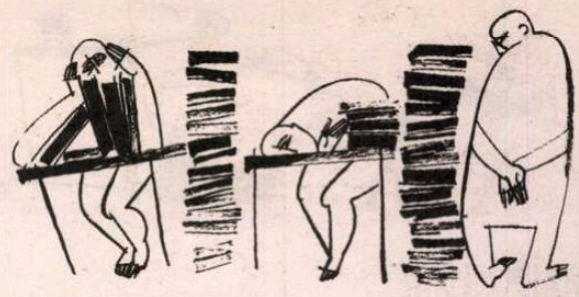
De aceea, poetica „bonobo” scapă clasării într-o paradigmă şi nu se cere revendicată de vreuna – poate doar astfel „cucerirea spaţiului” (propriu) din titlu capătă sensuri mai adânci decât cele tematice şi imaginare. Limbajul lui Manasia juxtapune realităţi cu naturi diferite şi se reinventează chiar în clipa în care ai avea impresia că un poem sau altul o ia pe un drum cunoscut sau bătucit: „Culeg lămîi şi grepfruit de pe rafturi/ în supermarket./ Patronii şi vînzătorii lipsesc –/ razia miliţiilor afro-n cartierele coreene./ Singur în hangarul fluorescent,/ citricele-s ultimele alimente rămase,/ las cîteva celorlalţi. Locuiesc într-o vilă/ unde înserează deja, mă grăbesc” (p. 34). „Hibridizarea om-maimuţă”, relatată simbolic în prefaţă, este astfel şi o contopire de limbaje şi viziuni privite printr-o oglindă spartă, menită să reflecte o lume meta- şi parareală: „Am căzut din Paradis ca să inventăm laserul/ şi pasta de dinţi. V-urile deasupra Londrei. Penicilina./ *...şi suntem mai vechi decât Egiptul Antic.* M-am/ trezit cu fraza asta în mine. Mamifere perfecte/ acoperite cu paraziţi, nevăzute-n frunzarele/ Grădinii.” (p. 38). Nu e vorba de vreo mecanică experimentală sau de o regie stilistică intenţionat complicată care să stea în spatele acestor poeme, ci pur şi simplu poezia din *Bonobo sau cucerirea spaţiului* are ţinuta unei extra-poezii, impermeabilă oricărui canon vehiculat – cu siguranţă, în acest fapt constă caracterul subversiv al acesteia. Ambiguităţile, subtilităţile livreşti, jonglarea abilă cu registrele, la care se adaugă dexteritatea construcţiei poetice şi structura ei neconvenţională, alcătuiesc „al cincilea element” din *Bonobo sau cucerirea spaţiului*. Poemul SF, la care Manasia face referire în nota scrisă ludic „împotriva sa”, este legat mai ales de aceste teritorii meta- şi parareale, pe care poetul „bonobo” le colonizează (cu viziuni şi arme hibride) şi care acum sunt prelevate codat şi livrate cititorului – capabil sau nu să le înţeleagă, dispus sau nu să fie empatic cu ele: „Apocalipsa-i aproape, statele- şi trimit/ pe staţia orbitală/ aleşii (savanţi, artişti, poeţi, ingineri;/ teologii nu-s acceptaţi). Jos,/ serial killer-ul de puştoaice şi canibalul nediferenţiat/ [...] / Încerc/ să mă trezesc – muşchii paralizaţi – parcă/ aş trage clopotele sub ape” (p. 41). Lovitura de teatru, despre care vorbeam la început, se referă şi la revolta în faţa mecanismelor perfide din instituţia culturală (câteva poeme sunt, în mod evident, scrise ca protest faţă de situaţia absurdă şi tensionată de la revista „Tribuna”, aflată sub bagheta unui redactor-şef tiranic), pe care Manasia le demască atât din interiorul zonei „bonobo”, cât şi prin fibra inimitabilă a poeziei lui: „Detest pînă la indiferenţă



literaţii –/ adevărate hernii ale umanităţii –, pozele/ făcute la crematoriu, narcisismul/ luminiscent” (p. 48). Manasia este, astfel, un excentric, dar nu în sensul histrionic al cuvântului, ci în acela al orbitării pe o margine unde se simte confortabil şi de unde apare sporadic, cu propriu-i stil, să dinamiteze centrul (viciat şi inactiv).

„Îţi ia patru ani să ascuţi o imagine, să eliberezi/ în apa mâloasă un simbol, o vedenie”, aşa îşi începea Manasia poemul *Ostroveni* (din volumul de debut). Iată că, după atâţia ani de consecvenţă cu sine, imaginea aceea îi e atât de specifică şi numai a lui, încât ceea ce putem face e doar să o privim cu stupoare sau, dimpotrivă, cu indiferenţă şi să îngropăm de îndată uneltele critice, care nu vin decât să-şi dezamăgească obiectul.

■ Marius Conkan

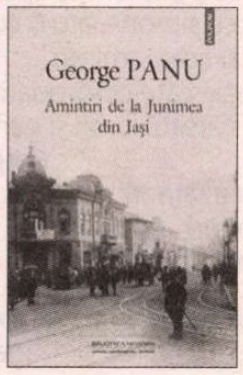


Am insistat asupra acestor detalii aflate la limita detectivismului documentar pentru că în relatarea acest episod, cum am văzut, controversat, se poate citi în germene una dintre cele mai interesante abordări ale *Sărmanului Dionis*.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

O ședință de cenaclu

Arreciti, astăzi, memorialistica lui Panu exclusiv ca document (fie el și unul interior, așa cum l-a văzut nu demult Sorin Lavric) e un pic anacronic. *Amintirile de la Junimea* din Iași figurează de ani buni în „bibliografia obligatorie" a studenților de la *Litere*, în pandant cu celelalte *Amintiri* (de astă dată din *Junimea*) ale lui Iacob Negruzzi.



George Panu,
Amintiri de la Junimea din Iași,
Iași, Editura Polirom, 2013, 656 p.

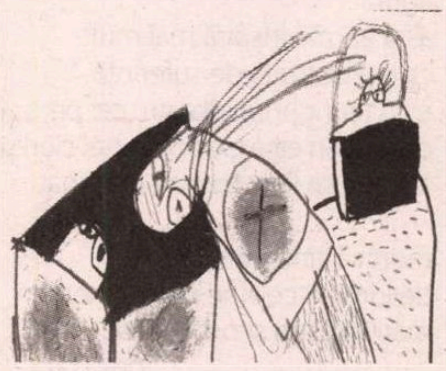
Vulgata e, așadar, cunoscută. Chiar arhicunoscută. Inexactitățile ei, atâtea câte sunt, au fost corijate sau măcar nuanțate de istoricii literari. E de ajuns să ne întoarcem la masivul studiu al lui Z. Ornea, *Junimea și junimismul* (1975), ca să constatăm că nici unul din cei doi „martori oculari" nu acoperă toate amănuntele problemei. Și Panu, și Negruzzi contează mai cu seamă ca mitografi (e adevărat, excepționali). De pe poziții divergente, și deci, cu atât mai credibile atunci când se întâmplă să coincidă, aceștia doi au construit imaginea societății ieșene ca întreg, și nu ca simplă sumă de individualități (și ce individualități !). Și Panu, ca disident nostalgic, și Negruzzi, ca factotum de o greu imaginabilă fidelitate, au făcut ca fenomenul junimist să beneficieze, în istoria literaturii române (și, automat, în istoriile literaturii române) de un tratament autonom. Faptul e rarissim și, dacă socoteala mea e corectă, s-a mai întâmplat doar de două ori într-un secol și jumătate: cu Sburătorul lui Lovinescu și cu Cenaclul de Luni. Altminteri, piața ideilor de la noi e destul de ostilă manifestărilor de grup (de unde și larga paletă de sinonime conspirationiste care înlocuiesc de obicei acest termen neutru). Scriitorii români, cu atât mai mult cei canonici, sunt luați cu penseta, unul câte unul, și izolați de contemporanii lor. Le sunt dedicate medalioane perfect etanșate, care exclud orice formă de dialog cultural. Să ne mai întrebăm, în aceste condiții, de ce un procedeu la fel de legitim ca oricare altul cum e acela al intertextualității e încă privit cu suspiciune ?

Dincolo de această mefiență generală, George Panu se confruntă, în posteritate, și cu o serie de rezerve așa zicând particulare: dezerțiunea nu i-a fost iertată. E drept, că, într-un fel, Panu a căzut într-o capcană pe care el însuși a întins-o, contribuind la consolidarea „mitului" acestei societăți literare. Căci părăsind-o, s-a găsit dintr-odată într-o incomodă situație de proscris. Faima Junimii întrecea cu mult faima oricărui membru de rang secund al el. (Și trebuie să admitem că autorul *Amintirilor...* de față n-a fost un reprezentant de primă linie). Opoziționismul, chiar onest, cum e cel practicat de Panu, e drastic sancționat. Contrar preceptului, *altera pars* e arareori ascultată. „Detractorii", reali sau inventați, sunt îndeobște supuși unei carantine morale, iar eventuala lor bună-credință e dintru-nceput suspendată. Intuind o atare dificultate, Sorin Lavric încearcă s-o rezolve conciliant în concluzia cronicii sale (din nr. 10 al revistei noastre), definindu-l pe memorialist ca pe un „junimist autentic". Nu zic că Panu n-a empatizat cu Junimea. I-a dedicat în fond două volume consistente. Numai că, punând în balanță cei trei ani ai săi (atât cât s-a manifestat de drept ca un discipol al lui Maiorescu) cu deceniile lui Negruzzi, sintagma pare cel puțin exagerată.

Odată aceste premise defavorabile înlăturate (de alte câteva se ocupă metodic Z. Ornea în prefața prezentei ediții), aș vrea să mă opresc asupra unui punct nevralgic al *Amintirilor de la Junimea din Iași*. E vorba despre relatarea ședinței de cenaclu în care Eminescu și-a citit nuvela *Sărmanul Dionis*. Cum știm, conform depoziției lui Panu, reacția participanților a fost mai degrabă negativă. Lectura n-a impresionat. Dimpotrivă. Majoritatea celor prezenți au considerat-o de o „extravaganță neiertată" (p. 99). Multă vreme acreditată (și fiindcă servea de minune opiniei curente conform căreia Eminescu și-ar fi întrecut cu mult epoca), această versiune a căzut în ridicol odată cu publicarea (de către I.E. Torouțiu) a proceselor-verbale ale întâlnirilor Junimii. Stupoare: din acestea rezulta că la data respectivă Panu a lipsit de la ședință. (De altfel, în treacăt fie spus, nu ar fi singura dată când verva de povestitor a memorialistului lucrează în dauna veracității). Momentul (1933) reprezintă începutul discreditului *Amintirilor...* Numai că, amănunt extrem de interesant, impecabil documentat de Z. Ornea, acest discredit ar trebui la rândul lui temperat. Se prea poate ca Panu să fi fost de față, iar absența lui din listă să se datoreze unui alt accident de memorie. Ce remarcă Z. Ornea și n-au remarcat alții, înaintea lui, e că nici A.D. Xenopol, secretarul cenaclului, nu e consemnat printre participanți. Ședința fiind prima din toamna lui 1872 (1 septembrie) e plauzibilă ipoteza că acesta din urmă și-a prelungit vacanța cu trei săptămâni. Numele lui reapare, arată scrupulosul cercetător, abia începând cu 22 septembrie. Așa încât șansele ca procesul-verbal să fie reconstituit din relatări ulterioare (prin forța lucrurilor lacunare) și antedatat sunt reale.

Am insistat asupra acestor detalii aflate la limita detectivismului documentar, pentru că în relatarea acest episod, cum am văzut, controversat, se poate citi în germene una dintre cele mai interesante abordări ale *Sărmanului Dionis*. Nu doar pentru că surprinde în tușe prozastice atmosfera cenaclului ieșean (acesta a fost, de altfel, argumentul prin care Călinescu transja în ediția a doua a *Vieții lui Eminescu* dubiile privitoare la adevărul scriselor lui Panu), ci pentru că, așa narativă cum este, ea oferă premisele unei interpretări cât se poate de ingenioase (și, în felul ei, destul de actuale) a nuvelei în cauză.

În primul rând, Panu notează scepticismul cu care o bună parte a Junimii privea literatura cu substrat metafizic. Sunt celebre ironiile cu care erau întâmpinate, de pildă, producțiile nefericitului Bodnărescu, pe care numai geniul argumentativ al lui Maiorescu reușea să-l salveze de râsul gros al „celor opt" (facțiunea informală care pretexta a nu înțelege subtilitățile). Era, deci, de așteptat, ca reflecțiile inițiale ale lui Dionis să contrarieze. Nu doar acest mic grup, de o cerbicie altminteri foarte pragmatică, dar, observă George Panu, mulți dintre cei prezenți au dat semne de neliniște ori chiarr iritare. Consemnate meticulos, reacțiile lor sunt o remarcabilă mostră de lectură literală: „Am respirat cu toții. Iată-ne, ne ziceam noi, readuși pe pământ; de acum nuvela are să fie nuvelă, să ne așteptăm la intriga ei, căci pe erou îl cunoaștem" (p. 95). Urmează, însă, alte abateri de la linearitatea



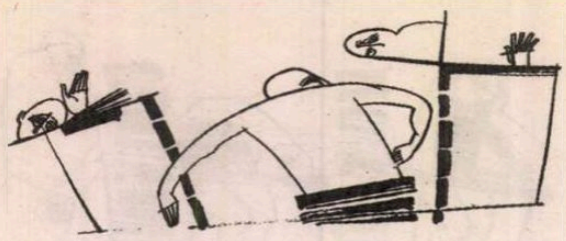
narativă. Eroul se multiplică. Dionis se proiectează într-un alt veac, devenind călugărul Dan. Avatarurile sunt cunoscute. La fel și principalele reproșuri venite din partea lui Panu (care concentra o opinie mai amplă). De căpătâi rămâne acela legat de descrierea arhitecturală a Iașiului din vremea lui Alexandru cel Bun. Lambrior e întâiul care se revoltă: descrierea locuințelor vădește un oraș mai degrabă turcesc. Or, la începutul secolului al cincisprezecelea, așa ceva ar fi fost imposibil. Sigur că inadvertența poate fi trecută cu vederea (Eminescu însuși a respins-o fără a-i acorda importanță), dar asta n-o delegitimează. Caracterul fantastic al nuvelei nu-l scutește pe autor să mențină, atunci când o poate face, un echilibru istoric. De vreme ce epoca e numită cu precizie (și nu e lăsată pur și simplu într-un timp indefinit) nemulțumirea unor tineri istorici (cum erau Panu și Lambrior) e justificată.

A-i incrimina pe aceștia pentru a nu fi înțeles delicata chestiune a metempsihozei n-ar fi, iarăși, corect. Cu atât mai mult cu cât memorialistul se disculpă din timp, așezând accentul său critic altundeva decât în planul ideației: „Necontestat că *Sărmanul Dionis* are o concepțiune puternică și că este ieșită dintr-un cap numai ca acela al lui Eminescu, dar e numai concepțiune. Ca nuvelă, adică ca descriere, ca intrare în detaliu, ca punere în relief de caractere, ca viață trăitoare, ea este slabă de tot. Se vede de departe că Eminescu nu mistuise bine ceea ce citise și că nu izbutise să dea *Sărmanului Dionis* măcar caracterul unei nuvele fantastice" (p. 99). Putem admite sau nu vehemența verdictului, dar, cu un minimum de obiectivitate, e clar că nu-l putem considera neavenit.

Interesant e, spuneam, că în ciuda acestor acuze de principiu, George Panu lansează o pistă de interpretare fertilă. Consemnând finalul ședinței, care s-a întins până târziu în noapte, acesta stăruie asupra atitudinii lui Eminescu:

„Nu-mi aduc aminte bine critica dlui Maiorescu asupra nuvelei, dar știu că a făcut o critică. Cât despre ceilalți, era unanim admis, că aparte de teoria metempsihozei, nuvela era de o extravaganță neiertată [...] Eminescu nu a discutat cu noi. Rămăsese istovit după citire, se vedea că citind nuvela trăise viața sărmanului Dionis și avea aerul că chiar la Junimea nu era în elementul său, părându-i rău că nu s-a născut aievea, în timpul bătrânului Alexandru cel Bun" (p. 99).

Ultimul paragraf merită subliniat în întregime. Fiindcă, fără să-și dea seama, Panu lărgește fericit cadrul discuției. Nu în sens biografic (identificările triviale s-au dovedit perdante, mai ales în cazul lui Eminescu), ci în acela al unui anume impact greu de reprimat. Poetul părea el însuși transportat în alte epoci, scrie memorialistul printre rânduri, dădea chiar impresia că a devenit nici mai mult, nici mai puțin decât un avatar al lui Dionis. Ca și cum junimiștii n-ar fi asistat la o lectură de cenaclu, ci la un adevărat *performance* în care metempsihoza se produce nu numai în text, dar și aievea, în timp real. Scena capătă proporții de epifanie pe care condeiul memorialistului o surprinde neîntârziat. Ceea ce nu anulează scăderile nuvelei, dar o salvează, în chip straniu, sub raport artistic. Deranjat de defectele *Sărmanului Dionis*, pe care le ia cumva personal, junimistul Panu nu omite să pună pe foaie suma de „emoțiuni impersonale" cărora, *à contre coeur*, le-a căzut pradă. ■



poezie

Petru M. Haș

Casă de oaspeți

În lumea asta noi
venim din alte lumi
facem
la sosire o pauză
intrauterină
de câteva luni
pe urmă
nu rămânem prea mult
că plecăm mai departe
după mai multe-ntâmplări
confuze
în casa de oaspeți.

Despre câte-n Lună și-n stele

Mergând noaptea cu trenul
de la Est la Vest
când eram spre Sibiu
și mă uitam din tren spre cer
unde se lăfăia o Lună-Lună
mi-am amintit o comparație
aproape
izbutită aproape melodioasă
a unuia dintre poeții noștri
studiați la școală
ca un glob de aur
Luna strălucea
și versul respectiv pe care aicea
l-am rupt în două
îmi tot bâzâia în cap
din cauza romantismului
sau poate mi se trăgea de la vin
nu pentru că aș fi fost vreodată
ahtiat după aur ci
pur și simplu de dragul Lunii
cu care de mic întrețin relații
misterioase
mi-e dragă Luna și pace
însă acum fiind iarăși noapte
noaptea de a doua zi spre
dimineață
printr-o ceață difuză
peste spațiul schengen
lucea o lună arabă
ca o seceră de argint
așadar nu pot spune că strălucea
se insinua pur și simplu prin ceață
și când ceața parcă se risipea
Luna arabă lucea ceva mai tare.

Gnu

O, viața mea de sărman Enkydu
când ajunsei renegat
de antilopele Gnu !

Dar, biet copilaș,
cum de te puse dracu'
să mergi la ORAȘ?

Iarbă

poate mai rămăsese o umbră
de disconfort termic
așa cum ar mai rămâne o urmă de
mers de mișcare când ceva
încetează lent să mai meargă

fenomen ciudat
mai era iarbă
o iarbă de aceea care tot crește
până când cineva o
cosește o tunde
iarba nu merge singură la frizer
în iarbă dormea un simbol
patruped
de culoare galbenă care
înghite mult alb. iarba poate
că-i ținea
de răcoare de siestă de foame
cine poate ști ce se petrecea în
capul său sau ce s-ar fi putut
petrece

să nu fie prea mare distanță
dar la o înălțime apreciabilă
era ceea ce trebuia probabil să fie
exact acolo exact în momentul
acela
un murmur ca un duruit natural
ai fi zis că are loc
chiar un fenomen atmosferic

prin aer o adiere străină
ca beția tutunului.

Mort să cînți și vesel într-un cub

mă observ în oglindă cum cînt.
figura
asta azi mă inspiră mai mult
ca ieri lustruită de suferință
e un triunghi de-albastru cer pe-o zi
de iarnă-n care croncăne trei ciori și
zăpada se fleșcăiește - minunat
să-ți vină
mort să cînți într-un cub
de lumină ce vine peste tine prin
mari ferestre și-ndrăgostit
de-o fată
ce trăiește-ntr-un oraș din
țară ceva
mai departe unde-și are ea locul
de muncă s-asculți foșnetul
automobilelor pe șoseaua
umedă sub
văzduhul lăptos - mon
amour ô mon
Lou mon art et mon artillerie. ■

Petruț Pârvescu

pixelii leana bădălana și păcala făgețelului

așa ca între prieteni vă spun
cărtărescu simona iaru & company
nu-și mai aduc aminte
călin vlasie câte ceva poate
despre sfârșitul lumii și generația
douămiistă
se vorbea rareori
pe la colțuri
în șoaptă

pixelii au trecut și prin păcala
făgețelului
lumina
mai mult intermitentă
a luat-o așa (fără băgare de seamă)
pe daiboj
de la gulie prin rotoaica pe sub deal
spre lăzărescu
cu bâte și topoare meșterite direct
prin arini pe gârla vezi la vale
pe cei care nu știau carte i-a ajutat
să pună degetul (ăla belit și mare)
pe catastife și călindare
pe ceilalți i-a luat direct pe sus
cu ghiotura
o dubă mare neagră la raion

când a obosit
sătulă și fericită
s-a oprit pe clopotnița bisericii noastre
în coastă
lângă pădure
s-a uitat lung peste sat
a suflecat brațele oțelite
s-a ușurat și-a strigat ușurată
CU
CUU
RIIII
GUUUU (L)

în fiecare an
în februarie iarna
de ziua mea sufletul intră-n vibrații
un uter frumos deasupra mormintelor
goale
încerc mereu să privesc dincolo
de marginea trupului
doar amintirile care te locuiesc invers

pixelii
era noaptea de februarie
iarna
ningea
bătea crivățul
dinspre răsărit steaua roșie
bucile ei zdravene străluceau printre
ostrețe
ceasloave călimări și parastase
mama voia să nu mai nască
îi venise sorocul
mugea și se ruga ca o sfântă în
ieslele putrede

aici

LINIȘTE
pacea noroadelor înfrățite
singuri cu Dumnezeu și cu steaua
aceea pe frunte
privegheau în tăcere
pe cel care vine pe cel care se duce
copii femei și bătrâni scuipau
furioși în sân
de deochi (pe furiș) cu limba-n
cerul gurii mare
făceau
CRUCE

dar eu
cum mă știți
(până și de părinți n-am
ascultat niciodată)
am văzut și am auzit
TOTUL
(așa ca prin vis) de acolo
din spatele zidurilor direct prin perete
cum vine
cum trece pe uliță C â n t e c u (L)

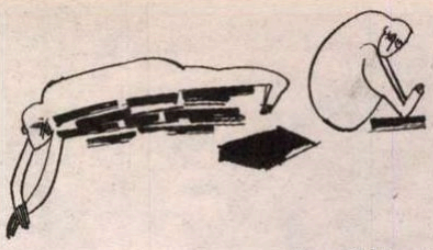
mândru
și tainic
glorios și rebel
printre gemete rugăciuni și miros
de țuică fiartă
cobora și urca până în burta mamei

DOAMNE
cum pictau ursitoarele pereții de
carne cu propriile chipuri

tatăl meu
nu era acasă
tata
era plecat cu bărbații la raion
la regională
își tăiase (din greșeală) degetul
ăla de la rădăcină
și acum era cercetat pentru neglijență

pixelii
ardeau prunii în soba oarbă
ca pe comori focul
și-n casa mare se adunase lume
multă ca la pomană
stăteau pe pat
pe chituci în picioare
beau poșircă de prune și mâncau
boabe de porumb fierte
șușoteau
(cu ochii mici scobiți adânc în orbite)
atente
mai mult bârfeau (că erau numai
femei)
ce zici fă
o fi băiat
o fi fată
din perete curgea liniștită candela
spartă

(fragment)

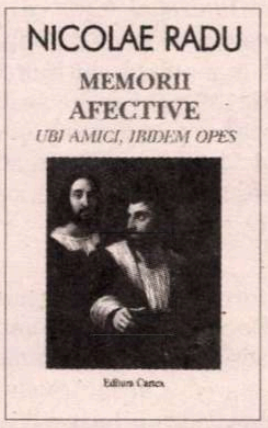


Meditația în concepte cere o pregătire aparte, de ordalițiu doctrinar după scheme scolastice, de aceea Nicolae Radu s-a supus ordaliției, absolvind Facultatea de Filosofie în regimul comunist.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Fără cinisme

Ca un medic să se apuce de scris trebuie să se lepede de obișnuințele tagmei spitalicești, dintre care cea mai nocivă e cinismul. Ca un făcut, contactul cu suferința le împrumută medicilor aerul unor ființe sarcastice, cărora indiferența la durerea altuia le devine a doua natură, caz în care impulsul epic e o raritate. Se înțelege, nu e vorba de un cinism dobîndit prin răceală lăuntrică, ci de un mijloc de apărare în lipsa căruia medicul ar lua-o razna.



Nicolae Radu, *Memorii afective. Ubi amici ibidem opes*, București, Editura Cartex, 2014, 172 pag.

Cine respiră zilnic toxinele suferinței stă sub o criză pe care n-o poate stăpîni decît în două feluri: ori o ignoră refugiindu-se într-o apatie de principiu, ori o digeră dîndu-i o întrebuințare subtilă, de motivație în vederea unor preocupări docte. În primul caz, medicul devine o brută cu aere solemne, un robot travestit într-un degustător de teme oculte. De pildă, chirurgul sătul de cruzimi sîngerînde se înconjoară pe pereți cu icoane, sau hematologul care nu mai rabdă înfățișarea copiilor leucemici ascultă ore întregi coruri medievale. În al doilea caz, cel benign, medicul intră în pielea unui consumator onest de cultură vastă, cînd nu recurge la evaziunea ocultă, ci la schimbarea opticii asupra vieții, compensînd mizeria spitalului cu nobletea unui timp pe care îl dedică gusturilor selecte: lecturi, vizite culturale, mese rotunde sau scrierea memoriilor.

Nicolae Radu face parte din a doua categorie, oficiul medical neputîndu-i altera predispozițiile epice, dovadă că specialistul în anestezie, sastisit de atmosfera sălilor de operație, s-a hotărît să suplinească sterilitatea saloanelor de terapie intensivă cu ore de meditație în concepte. Numai că meditația în concepte cere o pregătire aparte, de ordalițiu doctrinar după scheme scolastice, de aceea Nicolae Radu s-a supus ordaliției, absolvind Facultatea de Filosofie în regimul comunist, la o vîrstă cînd alți colegi nu erau atrași decît de linia carierei ascendente. Dar cum patalamaua filosofică nu e decît o achiziție de blazon fără ecou în starea lăuntrică, statutul lui Nicolae Radu nu s-a schimbat după absolvirea celei de-a doua facultăți: a rămas același medic specialist în anestezie care, în timpul liber, se întorcea la concepte, dar fără a ieși din sfera amatorismului doct. „Amator" înseamnă spiritul îndrăgostit de speculații, căruia exercițiul conceptelor nu-i ține pasul cu direcția emoției. În acest caz emoția, deși existentă, nu culminează în actul speculațiilor intense. Cunosc intelectuali care nu au fost niciodată amatori în filosofie, sărind direct de la treapta de novici la cea de specialiști *magna cum laude*, motiv pentru care cărțile lor au înlemnirea sumbră a plăcilor funerare: scrise de mîna unor cadavre ambulante, tomurile lor nu au pic de suflu. Adevăratul novice nu e diletantul, căruia emoția de amator îl ridică la rangul unui aspirant cu dispoziții romantice, ci anchilozatul în convenții la care vîna emotivă e o imposibilitate congenitală.

Nicolae Radu, la cei 80 de ani pe care i-a împlinit în Franța, unde locuiește alături de a doua soție, are vîna unei naturi melancolice, la care impulsurile inițiale au răbufnit acum, după ieșirea la pensie. Așa se explică cum, începînd cu 2001, medicul a publicat opt volume de memorialistică, unde a făcut, în plan speculativ, ceea ce oficiul medical l-a împiedicat să facă în țară: să-și treacă viața prin filtrul unor distincții culte.

Descrisă lapidar, viața lui Nicolae Radu este un lung șir de iaduri trăite pînă la exasperare, ca sub imperiul unei dușmănii ce i-a fost hărăzită prin ingratitudinea sorții. Sunt oameni care sînt osîndiți să atragă ura celorlalți în virtutea celor mai banale amănunte: o tresărire fizionomică, timbrul vocii, un capriciu de ținută sunt suficiente ca antipatia semenilor să se dezlănțuie. Făcînd parte din regnul damnaților la care aversiunea din jur a devenit condiție firească, Nicolae Radu posedă un temperament exploziv și deopotrivă o meteahnă morală: spune adevărul *malgré tout*, de aici și ranchiuna pe care a provocat-o mereu. Prima soție i-a făcut viața otravă, colegii de serviciu i-a înveninat zilele, superiorii l-au prigonit, Securitatea l-a tracasat, și la toate aceste corvezi singura explicație stă în francheța nediplomatică a autorului: spune ce crede și iscă stenahorie.

În volumul *Memorii afective*, Nicolae Radu se arată meticulos în înregistrarea dușmanilor, prietenilor sau rudelor. Parcă o voință de catastif din care nu trebuie să lipsească nici un personaj îi însuflețește intenția narativă, într-o aglomerare de figuri cărora cititorul nu le poate găsi un rost evocator. Cu alte cuvinte, unele personaje sînt atît de șterse că însemnătatea lor ține de un capriciu subiectiv al amintirii autorului, al căror ecou valoric nu se răsfrînge însă asupra cititorului.

Sub unghi literar rezistă doar acele pagini care nu au fost scrise dintr-o dorință de piedestal amical, cînd autorul vrea musai să-și ridice, pe soclul laudelor, prietenii. Paginile elogioase sunt fatal precare, intenția encomiastică dăunînd efectului estetic. În schimb, acolo unde Nicolae Radu renunță la tămîieri spre a descrie alura pitorească a cîte unui personaj (cum se întîmplă în capitolul dedicat lui Niculae Gheran), paginile prind savoare. În genere autorul e bun portretist, cu un acut simț de observație, și cu lexic precis, pe care știe să-l mînuiască lesne. Păcat de mania agasantă de a încondeia orice rudă sau orice cunoștință de pe meleagurile natale. Acolo conformismul evocării displace prin intenția vădită de închinare de firitiseli.

Dar cînd trece la dușmănii sau la necazuri biografice, Nicolae Radu devine un povestitor propriu-zis, cu farmec și erudiție, așa cum se întîmplă în capitolul „În lumea schilozilor", probabil cel mai bun din carte, în paginile căruia autorul descrie accidentul trăit în satul natal Cremenari, unde, mergînd să viziteze cimitirul părinților, se împiedică și cade, suferind o fractură de col femural. La o vîrstă aproape octogenară, un asemenea traumatism e redutabil prin complicațiile la care poate duce, fără a mai adăuga condițiile de terapie din România. După două zile de internare la Spitalul Municipal din București (o instituție cotată printre spitalele civilizate din Capitală), spectacolul gîndacilor și al șobolanilor, alături de indolența medicilor pe care numai ciubucul gras îi trezește din apatie, spectacolul acestei faune nosocamiale îl convinge că singura salvare e plecarea din țară, soția reușind să-i procure un avion de urgență menit a-l duce în Franța, unde este operat și supus programului de recuperare. Figurile pacienților de care este înconjurat în timpul convalescenței în Franța, răceala profesională a cadrelor medicale, la care conduita, deși corectă și fără pretenții de ciubuc, e lipsită de empatie față de bolnav – toate aceste detalii dau capitolului „În lumea schilozilor" tenta unei veritabile proze memorialistice.

Sunt două însușiri ale medicului Nicolae Radu pe care memorialistul cu același nume ar fi trebuit să nu le aibă: mai întîi, intenția de a-și menaja dușmanii, trecînd sub tăcere amănunte care ar fi putut să le divulge identitatea. Cînd te apuci să scrii memorii, lași deoparte grija filantropică pentru delicatețea sufletelor semenilor. Scrii ce ai trăit și lași judecata în plata posterității, dar în nici un caz nu-ți cruți adversarii în numele blîndeții. A doua însușire bizară, de data aceasta recunoscută de autor, stă în înclinația de a găsi oricărui gest o explicație logică. Numai că viața nu e logică, și cine vrea să afle în ea o hartă rațională va gusta iadul pe care l-a trăit Nicolae Radu de-a lungul deceniilor din țară. „Una din marile greșeli asumate a fost aceea că am crezut că toate manifestările omenești își au o motivație logică, valabilă pentru toți, și că dacă aș fi cunoscut-o aș fi reușit să previn unele necazuri." (p. 104)

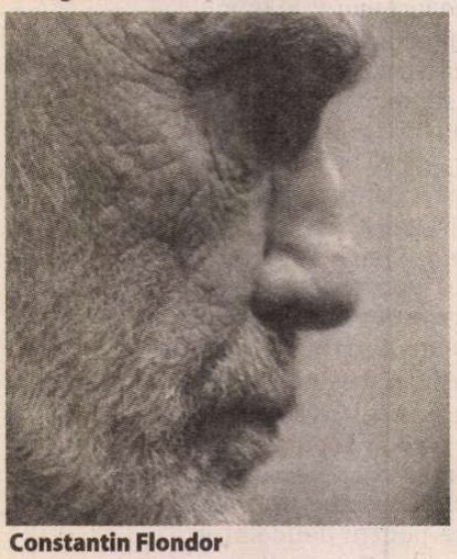
Dar demonul vieții e logica subiectivă, adică lipsa motivațiilor raționale, iar cartea place în măsura în care prinde fluctuațiile iraționale ale personajelor. Cînd însă se preschimbă în sanctuar de elogii aduse apropiaților, cartea cade în convenția placidă a paginilor laudative. Oricum, natura intimă a autorului are cîștig de cauză în fața minei indiferente a medicilor, cinismul fiind ultimul defect pe care i-l poți imputa autorului, a cărui stofă nostalgică dă *Memoriilor afective* alura unor confesiuni calde, pe alocuri indulgente, dar niciodată seci. ■

Alte apariții recente

- Isidor de Sevilla, *Etimologii XI-XII*, ediție bilingvă, ediție îngrijită, traducere din limba latină, studiu introductiv, cronologie și note de Anca Crivăț, București, Editura Polirom, 2014, 278 pag.
- Basarab Nicolescu (coordonator), *Ion Barbu în timp și dincolo de timp*, București, Editura Curtea Veche, 2013, 378 pag.
- Nicolae Labiș, *Opera Poetică*, volumul I, ediție critică și introducere de Mircea Coloșenco, Iași, Editura Timpul, 2013, 412 pag.

Symposion Adnotări 2
Fotografii de Sorin Scurtulescu

Ieromonah Pantelimon Şuşnea, Găbud - studiu, 2014



Constantin Flondor

FLONDOR
Sărbătorescul prieteniei

Buna Vestire îşi despletea mîngîietor efluviile, plutea în văzduh şi în suflete o aşteptare sfîntind orizontul. Erau zile care chemau şi un sărbătoresc al prieteniei, peste distanţe de vîrstă şi praguri convenite. Un calendar neştiutor de calcule precare a vrut să marcheze aproape echinoxial această concordie de bun augur pentru practica noastră artistică, între un profesor cu har şi tinerii de el formaţi, vrednici să trăiască învăţarea ca un gest de comuniune.

Serbarea, fără puerile coroniţe, s-a împlinit, profesionist şi emulatoriu, pe eşichierul înalt al zidurilor unei instituţii căreia îi celebrasem nu de mult centenarul. La Academia de Studii Economice din Bucureşti, fundată în 1913 prin voinţa expresă a regelui Carol I, s-au elaborat, în ultimii ani, cicluri întregi de expoziţii semnificative, la îndemîna unei impresionante populaţii studenţeşti, numărînd peste 20.000 de tineri. Viorel Mărginean, Gheorghe Iacob, Silvia Radu, Ovidiu Paştina, Ilie Boca au fost semnatarii unor manifestări de anvergură, ambiţios şi totodată cordial implantate în miezul de Capitală care e Piaţa Romană, obligîndu-i parcă să se poziţioneze, faţă de pletoricul disparităţii contemporane. Căci, explicabil, în afluxul de circuite informaţionale, implicat de ambianţa unei asemenea răscruci, artistul îşi simte mai viu propria identitate, – şi datoria s-o afirme neted.

În această suită s-a inserat acum, elocventă, mărturia unei experienţe configurîndu-şi identitatea, în schimbul însuşi între generaţii. S-ar asocia, făptura ei, şi temerară şi înţeleaptă, desenului unei punţi, ca un prelung dragon benefic, purtînd fără trădare paşii exploratorilor, înspre necunoscutul incitant care-i creaţia. Paşii tinerilor mînaţi de perspectiva afirmării, paşii dascălului, plini de chibzuinţă încrezătoare, într-o progresiune care-l implică şi pe el deopotrivă, către o perpetuă descoperire de sine. Acest miracol liniştit, căruia îi seamănă buna formaţie artistică, împărtăşirea sigură din tezaurele visului şi meseriei, Constantin Flondor a avut răbdarea să-l facă perceptibil într-un proiect, conceput împreună cu adepţii lui inimoşi, alcătuind grupul **Noima**. Pornit ca un demers expoziţional menit a investi, în 2012, spaţiul Galeriei **Curtea Veche**, dar şi a impune obiectualitatea unui volum invidiabil, o carte unde notaţiile cele mai precise înoată biruitor în alburi mallarméan vaste, făcînd din **Adnotările** meşterului, un pariu de laconism sugestiv şi eleganţă, iată-l acum, în 2014, urcînd din nou pe ziduri de expoziţie, dornic să desfăşure şi să probeze, în a treia ipostază a proiectului, tot ce el înseamnă ca activă tranzitivitate, ca aport la viaţa publică a picturii.

Astfel trebuie înţeles acest nou racord culminant, – împlinit în sălile de la A.S.E. – al unui dialog mereu prielnic, între Constantin Flondor şi talentele care au beneficiat de pedagogia lui perspicace: în ordinea succesiunii din mapa însoţind somptuos evenimentul, cei grupaţi aici fiind Sorin Scurtulescu, Andrei Rosetti, Sorin Neamţu, Liliana Mercioiu Popa, Robert Köteles, ieromonahul Pantelimon şi Dan Gherman.

Subzistă, în parcursul lor evolutiv, semănat cu experienţe expresive şi realizări deja definitorii, un fond lucid care-i leagă de impulsiunea dintîi a îndrăznelilor interogative, caracteristice maestrului. Se recunoaşte, în acest nucleu formativ, *„propriul lui model artistic şi pare într-un fel moştenirea unui spirit de cercetare din perioada grupului **Sigma**"* – scrie Ileana Pintilie, ce poate fi creditată, în colecţiile muzeului timişorean, cu o reconstituire inteligentă a manifestărilor de avangardă (**1.1.1, Sigma**), cărora Flondor le-a fost printre cei cîţiva pionieri, alături mai ales de Roman Cotoşman şi Ştefan Bertalan. *„Dezbaterea, argumentul şi contra-argumentul, făceau parte din metoda de lucru a artiştilor grupului timişorean, pe atunci profesori la Liceul de Artă din oraş"* – continuă comentariul Ilenei Pintilie, privind opera de prietenie creatoare între generaţii, iniţiată sub semnul anilor '60. *„Flondor a experimentat cu succes o relaţie cu totul specială între maestru şi discipol, ridicat astfel la postura unui egal, tratat ca un partener de dialog"*. O atare invitaţie şi-a vădit încă mai amplu îndrituirea mai tîrziu, după 1991, la Facultatea de Artă, reînfiinţată, unde Flondor şi-a exercitat magisteriul ca profesor, şef de catedră şi decan: surîzător şi serios, discret pentru că civilizat.

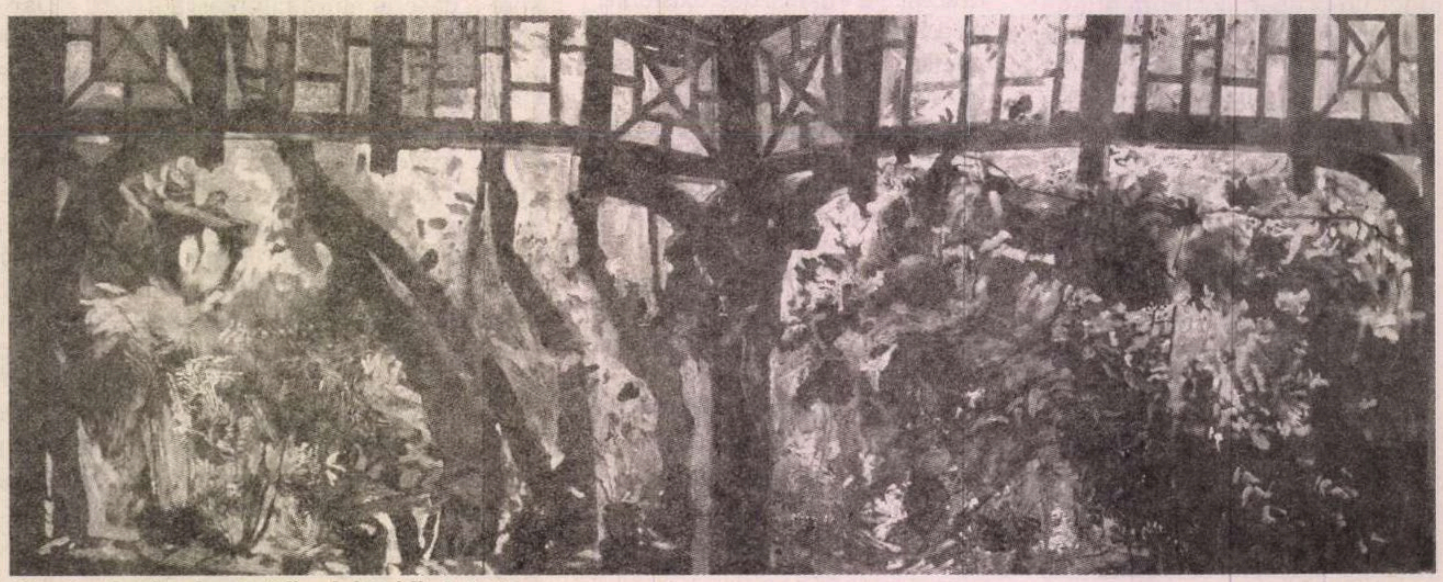
Rîvna statornică nu l-a înarmat niciodată pe Flondor cu acel aplomb, insuportabil la atîţia purtători de reforme. Exigenţa nu s-a produs în detrimentul unei atitudini prevenitoare, i-o detectezi îndată pînă şi în reacţii neînsemnate, pînă şi în umblet, în felul cum avansează, păşind larg, dar ordonat. La o siluetă de lungan care a crescut intempestiv pe verticală, el ştie, în genul devenit ilustru prin Obama, să traducă întîmplarea în **stil**, – mulat în raglane căzînd drept, fără de răsuciri confuze.

Spiţa lor de răzeşi bucovineni, cu braţele pe coarnele plugului, nu le-a împiedicat de altminteri Flondorilor, înnobilaţi în veacul al XVIII-lea, prin voinţa Curţii Vieneze, accesul la severităţi protocolare. Tîrziu, stabilit în Regat, între cele două războaie, unul din urmaşi, Costache Flondor, care ajunsese şi în preajma lui Franz-Josef, se vede proiectat – povesteşte un memorialist – în subordinea unei Majestăţi năbădăioase, cum se dovedea Carol al II-lea. La cererea monarhului, nerăbdător să i se redacteze o scrisoare cu un ţel dificil către Papă, în latineşte, vechiul premiant de la Theresianum trece examenul cu brio; căci memorase demult, cu folos, fraze dintr-o corespondenţă imperială, expediată într-un scop analog, tot către Suveranul Pontif, de însuşi Carol Quintul!

Însă nu pentru a depăna un verosimil fir narativ, ni s-au ivit în cale trimiteri ca acestea. Evenimentul vernisajului care a avut loc deunezi, punîndu-l pe Flondor, pictorul şi animatorul, între tinerii formaţi de el, în perspectiva unei continuităţi opţionale, e demn de zăbava unui înconjur stăruitor, fără economie de accente şi *flash*-uri insolite. Mai cu seamă, împrejurarea ne somează să formulăm nişte ferme judecăţi de valoare, apte să ia măsura fenomenului pregnant pe care l-a generat Timişoara.

Am voit să-i enunţăm surpriza şi importanţa într-un Symposion ţinut la 5 martie 2013, în faimoasa Mansardă a institutului timişorean, ce aduna contribuţii diverse, din aria locului pînă în colţuri aparţinînd spaţiului transilvan, dar şi din depărtări deloc indiferente, de la Paris şi New York. Prilejul îl oferea lansarea volumului de **Adnotări – lecţii de pictură**, – în jurul acestei izbînzi bibliofile, a lespezii albe marcînd ca un semnal memorabil durata unei jumătăţi de secol, participanţii şi-au spus categoric aprecierea, suscitată de o asemenea bravă întrecere cu timpul. Transcrisă şi secvenţial prezentă, în mapa acompaniind vernisajul actual, dezbaterea de atunci îşi verifică neîndoios temeiurile, tocmai prin francheţea punctelor de vedere. Recunoaşte unanim propensiunea lui Flondor pentru valorile de adîncime, niciodată frînat de ingeniozitatea unor analize care să obtureze drumul către un *dincolo al înţelesurilor* – cum se rostea frumos Cornel Ungureanu. Şi relativ la straturile percepţiei, spre care ştia să foreze pedagogia meşterului, cînd îi confrunta, de pildă, pe tineri cu experienţe abisale, ca filmul lui Tarkovski **Sacrificiul**, cînd îi făcea să simtă, despre profesor, *„la ce nivel de realitate îi duce el de mînă"*, – un comentator priceput în ale educaţiei, Oliv Mircea, vorbea despre acuitatea unui demers care, pînă la urmă, peste cunoştinţe, *„ţinteşte modul de a fi al inimii, **graţia inimii**"*.

Căci alfabetul constructiv al operei, clarificat la lumina unei reduceri la esenţial, a unui radicalism care nu-şi refuza puterea suplă a operaţiilor decompozabile, era sortit să **reîntemeieze**, candid, neîntinat, eficienţa de totdeauna a marii arte. Fără a se dezice de Itten şi de gramatica formală punînd în circulaţie, prin **Bauhaus**, sezisante *raccourci*-uri în strategiile cu care artistul



Constantin Flondor, Grădina lui Ovidiu I, 2002

Cornel Ungureanu

Ileana Pintilie

Oliv Mircea

Vernisaj Adnotări 3, Pictură, ASE-București, 27. 03. 2014

captează realul, îi rămîne acestei pedagogii resortul tensiunii spre primordial şi vertijul nostalgic al culmilor insurmontabile. Simbolic urcuş, la capătul scării conducînd în expoziţia propriu-zisă, oferită de Galeria „Curtea Veche", am ridicat, cu voia lui Flondor, un pîlc de imagini care exemplificau, şi înăuntrul propriului său învăţămînt, acest magnetism inuzabil al paradigmelor; El Greco, **Logodna Fecioarei**, Rembrandt, **Întoarcerea fiului risipitor**, veghiau acolo dintr-un trecut fără timp. Îngenunchiat, cu capul în poalele părintelui care l-a iertat, cu tălpile asprite nemilos, pe craniu purtînd urme stranii, cel întors din rătăcire ar putea fi şi un *rescapé* al lagărelor desfigurînd istoria aproape de noi, al dezastrelor necontenit ruşinînd omenirea. Nu greşea unul din părtaşii Symposionului – pe care l-am citat subliniind deschiderile lui Flondor –, cînd spunea că, astfel concepută, învăţarea poate fi *„patetică şi seducătoare"*.

A scruta, în preajma operelor fundamentale, secretele facerii şi alcătuirii lor, a le pîndi respiraţia indicibilă, produce în studioşii devotaţi o înfrigurare sensibilă, un tremur unde se amestecă nelinişte şi euforie. Dar pricinile de aşteptare emoţionată atingeau mai frecvent atelierul, Flondor îmi spunea că ajunsese să ritmeze calendarul semestrelor în funcţie de nişte tainice culminaţii: primul creştea, se constituia ca un cumul al semnelor pregătind irepresibil instalarea iernii şi misterul Crăciunului. Înscris în curgerea vremii şi în vibraţiile cugetului, acesta – înţeleg – scanda solemn la jumătate anul înaintării studioase. Străbăteau apoi un alt versant al timpului, în *crescendo*, totul se dispunea într-o ordine nelăsătoare, atentă, pentru a culege cucernic, ca într-un *Graal* magic, sevele reînviate ale naturii, şi mîntuinţa Paştelui. Cum îşi amintea, în cursul Symposionului, un pictor destoinic, Dacian Andoni, care debutase ca asistent la catedra lui Flondor, atelierul trăia sub semnul unui entuziasm grav primăvara: *„Noi simţeam atunci că temele aveau atmosferă, un abur care ne învăluia"*.

Fără a face să răsune în inconştient partituri fascinant triumfale, şi referinţe wagneriene, la vreo exaltare fatidică, de tipul Siegmund - Sieglinde, vocile primăverii îşi vestesc totuşi chemarea, în lumea raţional cuvioasă a explorărilor lui Flondor. Cît despre chintesenţa de alb invernal a solstiţiului din decembrie, să nu ne mirăm că s-a statornicit, între cei trecuţi prin aura atelierului, nevoia de a reitera, afectuos şi explicit, un prilej de comuniune *sui-generis*, designat, drept **Stare de Crăciun**. Numele transpune substantival o tumură verbală din nemţeşte, intraductibilă, pe care Flondor o murmură melancolic, *Es weinachtet*! Manifestare cunoscînd mai multe ediţii în Timişoara, am găsit-o în fişele de activitate ale lui Andrei Rosetti, Sorin Neamţu, dar şi Robert Köteles, ori Pantelimon Şuşnea. S-ar spune, tinerii aceştia, pentru a nu li se răpi inefabilul, îl instituţionalizează, perseverent şi înduioşător.

Ataşamentul la utopie îi adastă şi el, printre libertăţile pe care au învăţat să şi le croiască. **In the light of Utopia** se intitula o expoziţie la Londra, la Institutul Cultural Român, îngrijită de Ileana Pintilie, unde s-a aflat, bunăoară, şi Sorin Neamţu. Importantă, în atare disponibilităţi, îmi pare putinţa de a ieşi din baremuri, din formule prestabilite. Moderînd Symposionul din 2013, dar şi mai înainte, într-un text-sinteză despre Flondor, am îndrăznit să raportez fecunditatea acestui experimentalism la precedente strălucite, la **Black Mountain College**, din USA, unde recitalul de inteligenţe, de la Einstein la Buckminster Fuller îşi asocia poznaş provocaţia unui John Cage. Cu toate rigorile cercetării, de la geometrie la bionică, onest implicate în programele şcolii timişorene, gestul educativ nu-şi interzicea acolo ieşirile spre ludic, bucuria ca imbold incomparabil. A lua în stăpînire peisajul, a-l semăna cu obiecte experimentale, devenea, pentru studios, împărtăşirea dintr-o gestică a **fabbricităţii** ştiutoare, dar şi a candorii.

Poate, de aceea, ne-a impresionat ideea care introducea neaşteptat contribuţia lui Coriolan Babeţi la Symposion, adusă printre noi pe ecranul televiziunii, de la New York: ideea unei **Nave** care îmbarca întreaga Şcoală a Picturii Veneţiene din epoca ei de apogeu, în frunte cu Tiziano. Un obiect fabricat de fantazia, literară şi plastică, a unui autor în dialect venet, Marco Boschini, spre a purta, pe întinsul mărilor şi al vremilor, parada geniului artistic, care a modelat, în adînc, sensibilitatea europeană. Aleasă ca emblemă a Biennalei din 1997, de care ne-am ocupat amîndoi, Nava trebuia, în gîndul lui Coriolan, să ne reaşeze în urgenţa unei continuităţi esenţiale. De la Tizian la Horia Bernea, care privise la palpitul fremătării fără seamăn din pictura înaintaşului, arcul unei istorii inerente se destinde din nou spre îndatoririle generaţiei călăuzite de Flondor. Din fluiditatea Lagunei la saturarea **Grădinilor** închipuite de Flondor, relaţia e mai organică decît s-ar crede. Oricum, ea ne obligă să considerăm Şcoala, creativitatea ei, dintr-un unghi de uriaşă, responsabilă cuprindere.

Pe orbite din ce în ce mai svelte se lansează şi energiile pornite din nucleul atelierului timişorean al lui Flondor: pictură şi scenografie – Robert Köteles, pictură şi fotografie – Andrei Rosetti, cu excelente realizări în angulaţia imaginii, pictură şi film – Ciprian Bodea, pictură, educaţie pentru icoană şi de asemenea fotografie, într-un duh de sacrală simplificare – la ieromonahul Pantelimon Şuşnea. Curajul deplasărilor pe hartă întregeşte vocaţiile – Dan Gherman, de pildă, care, de la Lipova, şi-a ales americanul Houston drept centru de acţiune. Iar Sorin Scurtulescu, avid să organizeze spaţii publice de expunere şi forme juvenile de participare - **Logart** - folosind incinte respectabile de învăţămînt, la Timişoara, e în largul lui şi în ambianţe extranee; luînd Roma, în circularitatea planturoasă a monumentelor sale emblematice, şi în organica ei plenitudine arhitectonică, drept materie şi prototip metaforic pentru un joc între identitate

Dan Hăulică, Symposion Adnotări 2

implacabilă şi alienare, glorios decretînd **Corpo urbano** acest obiect fantasmatic. Curios, pictura, în atare panoramice abordări, trădează o zbatere lăuntrică, răspunzînd biciuirii senzoriale care pulsează tensionat şi în marile compoziţii îndrăznite de Flondor în ultimii ani.

Şi nu mă pot împiedica să relev un punct pe care l-am dezvoltat către finalul Symposionului timişorean. Susţineam acolo, cu anume directitate orală – „Ceea ce mi se pare încă mai rar, în experienţa grupului pe care-l avem aici sub ochi, este că profesorul şi elevii dau sentimentul că îşi trec unul altuia mirajele; deci nu numai o zestre de cunoştinţe şi de orientări precise, dar şi o zestre de imaginar. Asta este foarte interesant, pentru că arată o comuniune care trece de orice comună transmisie, mişcînd nişte adîncuri de suflet. Şi asta depăşeşte orice premeditare: un lucru care funcţionează *malgré nous*, dincolo de o voinţă explicită. Iată, de pildă, mirajele cerului, în care se vîntură, urcînd şi coborînd, curenţi neaşteptaţi pe nişte axe mai degrabă vizionare. Confirmă şi intuiţiile lui Coriolan din analiza foarte bună pe care a făcut-o cu ocazia expoziţiei de la Dalles din 1987. Operînd cu inefabilul, cu aerianul, imprimînd privirii de jos în sus, un elan circulatoriu, se ilustra şi piesa aceea care oferea o adevărată cheie de lectură, **Cerul din cer**. În plus, Flondor ne aduce la un înţeles fundamental, care există în limba noastră. Se spune despre cerul suprem, *tăria, tăriile*. Maxima evanescenţă este asociată în mod simbolic cu ideea de tărie. Asta este de natură ontologică, nu vizuală."

Concluzia dezbaterii nu se temea să adopte o notă liniştit încrezătoare. Dacă o pun sub ochiul cititorului e pentru a da o nouă şansă unei generoase obstinaţii. „Socotesc o virtute preţioasă, ca în plăcerea lumii concrete, a lumii sensibile, care face din ea o grădină a seducţiei suverane, să poţi menţine mereu dimensiunea lăuntrică, a exerciţiului spiritual, a disciplinei geometric spirituale. Mi se pare că asta s-a păstrat vivace în toată întreprinderea pedagogică şi culturală, vast culturală, care s-a realizat aici, în acest proces şi în această carte. Paul Gherasim, despre care am vorbit în seara aceasta, şi poate nu destul, care i-a fost alături de atîtea ori lui Constantin Flondor, pentru care Flondor arată o reverenţă fără umbră, are o vorbă admirabilă, o repetă des în anii din urmă. I-am şi citat-o într-un film pe care l-am prezentat împreună la Putna, şi cu această ocazie ne-am referit recunoscători la Paul – era un film realizat la Bistriţa şi în experienţa de la Mînăstirea Oaşa, unde se găsea prezent deasemeni unul din elevii lui Flondor cu parcurs neaşteptat, monastic, Ieromonahul Pantelimon Şuşnea. Şi în acele împrejurări, în văzduhul curat, dintre munţi şi ape viforoase, Paul Gherasim continua să ne amintească, luminos şi nezdruncinat, – **Frumuseţea se respiră ca aerul**."

■ DAN HĂULICĂ
Preşedinte de Onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă

Sorin Scurtulescu, fragment din Roma Corp Urban (Triptic Piazza di Spagna), 2011

Centenar Maria Banuş

Sub vremi, printre contemporani

— secvenţe epistolare inedite —

Nu sunt o răsfăţată a criticii. Vina nu e a ei. A istoriei, a destinului, a mea. Cu atât mai sensibilă sunt, prin urmare, la semnele de atenţie şi de preţuire, mai ales când ele vin din partea unor personalităţi mult stimate şi admirate de mine.

Cu tipărirea *Însemnărilor mele* intră în circuit public numai o parte din vasta arhivă manuscrisă rămasă de la Maria Banuş. Logic este ca, în continuare, atenţia cercetătorilor să se îndrepte asupra corespondenţei. Se păstrează zeci şi sute de scrisori provenite de la – ori destinate unora dintre – confraţii săi contemporani, de o generaţie sau mai tineri, precum şi din lăuntrul cercului de membrii ai familiei, prieteni, cunoscuţi.

Interesul lor este excepţional, în primul rând fiindcă vin să completeze, cu informaţii de cea mai sigură sursă, goluri din desfăşurarea jurnalului, acolo unde scriitoarea a trecut peste unele perioade (zile, săptămâni, luni şi chiar ani) când nu şi-a ţinut cu egală sârguinţă însemnările. Mai sunt şi unele evidente pierderi de caiete sau file de-a lungul timpului, iar scrisorile se dovedesc extrem de utile pentru a suplini spaţiile rămase descoperite,la întâmplare.

Ca să nu mai vorbim că acest imens stoc de contacte între persoane prin scris va fi poate printre ultimele ilustrări ale unui mod de comunicare pe cale de dispariţie, odată cu generalizarea folosirii computerelor şi al legăturilor prin *e-mail*-urile seci, operative, convenţionale, fără seva emoţiilor şi expresivitatea tăinuită în fiece buclă a literelor aşternute de mână, copios teritoriu de descifrare a caracterului uman, după cum atestă expertizele competenţilor grafologi.

Cu mici excepţii, selecţia epistolelor ce urmează a privilegiat pagini provenite de la Maria Banuş sau primite de ea din partea unora dintre persoanele evidenţiate în cuprinsul *Însemnărilor mele*. Succesiunea textelor respectă suita cronologică. Este modalitatea care pune în evidenţă imediat paralelismele dintre mesaje, firele care leagă indestructibil *Însemnările mele* de puzderia corespondenţei. Adevărat, relevant sistem de vase comunicante prin filtrele cărora lunecă, subteran, fluidul solidarităţii, în pofida ingerinţelor constrângătoare, arbitrare, absurde, de la suprafaţa realităţii monstrous pândită de zbiri ostili comuniunii de simţiri şi gândire nesupusă. **(Geo Şerban)**

I

1 martie 1975

Stimată doamnă Maria Banuş,

Răsfoindu-mi, zilele trecute, biblioteca am dat peste ediţia princeps a *Ţării fetelor!* Am iubit mult această carte încă de la apariţie - aveam 16 ani pe atunci. Şi a fost una dintre puţinele pe care le-am purtat, prin război şi refugiu – şi-am adus-o în ţară de pe acele locuri care astăzi nu mai sunt ale Ţării. O răsfoiam deseori şi-mi regăseam în ea un sentiment uitat ori un gest al acelui timp – un echilibru, adică…

Nu mă despart uşor de ea, vă daţi seama. Dar poate că autoarea nu mai are nici un exemplar din prima ei carte, sau numai unul, sau foarte puţine – şi-mi fac o datorie colegială să i-l adaog pe acesta.

Vi-l trimit, cu aceeaşi emoţie cu care aş fi primit şi eu, prin absurd. Indiferent de la cine, vreuna din vechile mele cărţi, iremediabil pierdute.

Vă sărut mâna respectuos şi vă mulţumesc, atât de târziu, că aţi scris *Ţara fetelor*.

Andrei Ciurunga

II

Buc.7.4.78

Prietenă scumpă,

Am fost, ieri, abia ieri citindu-l – extrem de emoţionat în faţa interviului tău din „Echinox". Îmi permit să-ţi spun astfel, prin scris, nu prin telefon. Aş vrea să ştii numai tu; am lăcrimat fără ruşine, cu o certă inteligenţă, aceea a inimii. „Suntem prieteni" – zici şi această propoziţiune simplă a sunat ca o frază de Proust. N-aş vrea să-ţi dau multe explicaţii. De mult un text al unui confrate nu a vibrat în mine, ca ieri, citindu-te, în timp ce în jur se juca o belotă numai de bărbaţi serioşi… Nu-i vorba de bunele aprecieri la adresa revoluţionarului şi scriitorului, Doamnă iartă-mă! E vorba de resuscitarea aceluiaşi mister care m-a împiedicat, sistematic, ca un blestem, să duc la capăt acel episod al nostru, de câte ori am încercat…De fiecare dată, n-a mers şi nu o dată am purces să-l scriu. Textul din „Echinox" fuziona cu dedicaţia de pe Jurnal. Sunt fericit că n-am reuşit să găsesc niciodată tonul potrivit acelei nuvele scrise de noi timp de atâţia ani de la 1951 încoace. Sunt hămesit să mă arunc din nou asupra acelui timp. E acolo ceva esenţial care nu se lasă desferecat. Sunt acolo doi oameni care străbat câteva vieţi într-o mişcare plină de prospeţime, prostie şi avânt al simţirilor. Poate că-mi depăşeşte puterile, a o scrie bine. Dar ce-mi spune altceva textul tău, decât să…? Mă duc să continui o carte numită *Sub camuflaj*. Iartă-mi incoerenţa. Cu drag şi efort de sobrietate, al d-voastră, Cosaşu.

III

Buc. 11 noiembrie 1980

Cosaşule,

Din acest noiembrie moleşit, amorţit, pişicios al străzii Fundaţiei-Muzeul de Literatură, în care *cojones* de toate sexele şi-au încetinit până aproape de sacra tăcere, secreţia de foliculină narativă, mime hrăpăreţe, trepidaţie, ejaculaţie, eliberare, linişte-nelinişte, aşteptare, încordare,

Primeşte expresia mulţumirii mele pentru *Meseria de novelist* în stare a răscoli, a înfuria (împotriva zeilor), a încânta prin forţa adevărului neintegral, emis cu detaşarea umorului roz-tandru-negru) chiar cele mai scăpătate cugete, tributare inexorabilului Chronos, primeşte deasemeni testimonial unui bătrân nas, care are flerul său literar şi care mărturiseşte că stai bine, stai sus, lângă cei mai de seamă nuvelişti americani (etc.) şi de alte naţionalităţi,

şi

dă-i înainte, nenicule, că-i zici bine,
să crape fierea-n ăia răi
să se bucure elitele largi

A ta niciodată şi totdeauna
Maria Banuş

IV

Bucureşti, 23 ianuarie 1981

Mult stimate Şerban Cioculescu,

O mare surpriză şi o mare bucurie a însemnat pentru mine articolul Dumneavoastră „Proza scurtă n-a murit" consacrat *Himerei* mele.

Vă mărturisesc că înainte de a-l parcurge am fost cam înfricoşată.

Laserul Dumneavoastră critic, cum prea bine se ştie, pătrunde, cu fulgerul lui îngheţat, în cea mai greu decelabilă tumoare a ţesutului literar ş-o cauterizează.

Cu atât mai mare mi-a fost, deci, bucuria, văzând bunăvoinţa, ba chiar acordul Dumneavoastră, în ce priveşte unele atitudini şi puncte de vedere ale mele.

Şi de ce n-aş spune-o? – sub aprecierile Dumneavoastră, am simţit o căldură subjacentă care…mi-a încălzit inima.

Cu prilejul acestor rânduri, îngăduiţi-mi să vă urez Dumneavoastră şi întregii familii un An Nou, 1981, cu sănătate şi multe bucurii!

A Dumneavoastră
Maria Banuş

V

Bucureşti, 8 aprilie 81

Dragă Croh,

Te-am căutat de câteva ori la telefon ca să-ţi cer îngăduinţa de a-ţi trimite manuscrisul ce aşteaptă, emoţionat şi febril, să fie cercetat de tine.

Nu te-am găsit. Ruth, amabilă, mi-a spus să nu-mi fac probleme şi să-l trimit.

Te rog, dragă Croh, să faci adnotările – dacă le faci pe manuscris – cu creionul. M-ar interesa foarte mult să aflu care poezii ţi se par f. bune, care –bune, onorabile, putând să apară, şi care – f. proaste – de eliminat (!!?)

Dacă vreunul din titlurile propuse ţi se pare bun sau acceptabile, deasemeni te rog să-l indici.

Calde mulţumiri.

Te îmbrăţişează
Marioara

VI

Bucureşti, 10 aprilie 1981

Iubite Cezar Baltag,

Îţi mulţumesc pentru alesele, elevatele desfătări poetice şi intelectuale pe care *Poemele* dumitale mi le-au dăruit

Deşi, prin natura mea, atât de „impură" poetic, cum mă ştii, pot să preţuiesc şi, uneori, să mă şi bucur, autentic, de o poezie epurată de mâlurile groase ale trăirii prime – precum e cea pe care o practic – şi să intru în jocul secund pe care ni-l propui de mult, cu o admirabilă constanţă.

Îţi doresc numai bine, multe bucurii şi succese precum şi sănătate deplină.

A dumitale, cu sentimente profund cordiale,

Maria Banuş

VII

Bucureşti, 7 iunie 1981

Mult stimate Mircea Zaciu,

Nu sunt o răsfăţată a criticii. Vina nu e a ei. A istoriei, a destinului, a mea. Cu atât mai sensibilă sunt, prin urmare, la semnele de atenţie şi de preţuire, mai ales când ele vin din partea unor personalităţi mult stimate şi admirate de mine – ca şi de toţi oamenii de cultură cinstiţi – aşa cum sunteţi Dumneavoastră.

Am fost mişcată de căldura cu care e scris articolul din „Steaua" despre *Himera*, bucuroasă că slabele lui merite au găsit în ochii Dumneavoastră înţelegere, simpatie, apreciere.

Vă mulţumesc.

A Dumneavoastră, cu cele mai cordiale sentimente şi urări de bine şi cu speranţa că la apropiata Conferinţă a Scriitorilor vom avea prilejul să ne vedem şi să stăm puţin de vorbă,

Maria Banuş

VIII

Bucureşti, 16 noiembrie 81

Iubită Alexandra Târziu,

Am lipsit două luni din Bucureşti. M-am înapoiat şi, pac, o surpriză grozavă pe masa cu corespondenţă: *Dovezile* (dumitale) *de iubire*… Am şi început să salivez spiritualmente de poftă presimţind (ştiind) că mă aşteaptă rare bucate, fine trufandale pentru minte şi inimă. Am şi înghiţit, pe nerăsuflate, câteva bucăţi, una mai formidabilă ca cealaltă.

Funambulescul, tragicul, umorul, absurdul, cum le amesteci, Doamne, Doamnă, de iese ceva atît de bun?

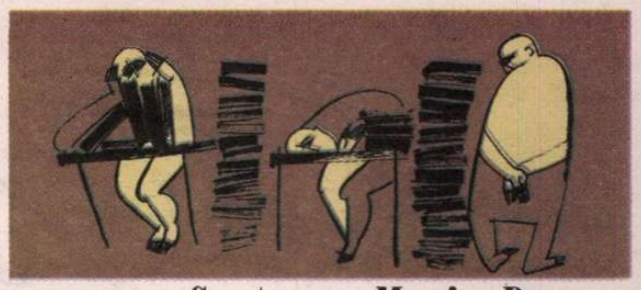
Cât de retorică e întrebarea-mi, îţi dai repede, seama, singură.

Ai scris o carte ef,ef, dragă Sanda Târziu. Să ai mult succes cu ea!

Îţi mulţumesc mult că mi-ai dăruit-o.

Cu drag te îmbrăţişează

Maria Banuş



Centenar Maria Banuş

Mă uit cu spaimă, peste umăr, la ultimele săptămâni care au trecut, pulverizate în futile şi, de cele mai multe ori, penibile ocupaţii.

IX

Bucureşti, 17 ianuarie 1982

Iubite Norman Manea,

Cred că *Octombrie ora opt* este o carte de prim ordin. Şi cred că ai izbutit, ceea ce afirmi în interviul din „Familia", citându-l pe Sabato, că realizează scriitorul, atunci când este profund, să oferi mărturie despre D-ta, despre lumea în care trăieşti şi despre condiţia umană.

Cu o perseverenţă şi o fidelitate faţă de D-ta însuţi şi de natura harului D-tale, vrednic de admiraţie, ai izbutit, de-a lungul anilor, să fii stăpânul modalităţii D-tale de a fi scriitor, să forezi cu liliputane şi ultrasensibile foreze sufletul şi comportamentul eroului D-tale, chinuitul om din totdeauna, în ipostazele şi împrejurările contemporane.

Am impresia că scrisul D-tale se înrudeşte substanţial şi calitativ cu cel din glorioasa falangă a scriitorilor americani de sorginte iudaică.

Povestiri (părţi, capitole ale zguduitoarei autobiografii) ca. *Ceaiul lui Proust*, *Ora exactă*, *Lipova* (ş.a.) sunt antologice. Sunt extraordinare şi adânc tulburătoare de inimi şi conştiinţe.

În locul D-tale, aş fi păstrat linia pură, unitară, autobiografică, dramatică a volumului şi aş fi inclus bucăţi ca *Biografia robot*, excelentă în sine, în alt context, al altei cărţi.

Probabil că raţiunile D-tale, mai subtile, de construire a lui *Octombrie ora opt*, mi-au scăpat.

Doresc din toată inima acestei cărţi excepţionale succesul naţional şi universal, pe care – după părerea mea şi, sunt convinsă că nu numai a mea – îl merită din plin.

Cu toată dragostea,
Maria Banuş

X

20 febr. 82

Dragă Maria Banuş,

A fost o prelungită perioadă dificilă pentru mine (familială, personală, publică, etc. etc.) N-am putut nici scrie, nici citi. A mă apropia de un volum de versuri, într-o asemenea stare, ar fi însemnat o cinică insolenţă. S-a întâmplat, de curând, să am şi câteva zile mai bune... *Inocentul Noiembrie* m-a întâmpinat cu fulgerări familiare, mi-a oferit o regăsire-paradoxal-terapeutică în suferinţă şi scrâşnet, izbăvindu-mă, măcar parţial, atât cât este posibil poeziei, chiar şi celei mai bune... Pentru că despre Poezie adevărată este vorba, în acest volum, superbă replică – mi s-a părut -, peste ani, la *Ţara fetelor*. Autoarea nu este alta, o afirm, decât admirabila poetă juvenilă, care trăieşte, transfigurează şi transmite tulburător partitura altui timp; nu chiar cu totul altul, însă, deşi sunt atâtea stratificări arse în spirala pe care a înfăşurat-o rugul vârstelor, modificând-o, fireşte, (malaxând-o, chiar, aş zice, cum a făcut-o şi o face cu noi toţi...) i-a păstrat sau, mai curând, nu i-a putut altera, obligat să-i păstreze, aceeaşi fervoare tăioasă şi tandră, lacomă, ardentă cum este însăşi tinereţea şi, poate, însăşi Poezia. (Mă încurc în fraze, s-ar părea...) Şi totuşi; suavizarea-aparentă-a senzualităţii nu e decât o viclenie metabolică, de machiaj (mai curând psihic decât fizic) care nu poate induce în eroare pe cel ce-şi regăseşte Poeta rebelă, diafană, dureroasă, de la începuturi şi de pe tot parcursul, nu lipsit de accidentări şi sângerări, al atâtor sinusoide şi anotimpuri.

Înveninata implorare aspră („spiriduşi/mai staţi/mai chinuiţi-vă un pic/nu dispăreţi/în noaptea fără cazne, fără jocuri"), resemnata revanşă ştiutoare,...(?) de posteritate la fel de adânc ca şi efemerul clipei, („delicat mă sprijin/ de umărul/seducătorului meu asasin"), înfrigurata descântare („Daimon/te simt/pe aproape/...încearcă rogu-te/la casa vecină") dar şi puterea de a reînsufleţi domesticitatea, copilăria, casa (admirabilul nostru valet astenic: telefonul) sunt mărturii de inspirată vitalitate, în pulsaţie mereu acută, urgentă, dar – mai ales – de autentică superbie lirică a unui „maestru", pentru care „dansul" continuu este executat cu forţa pe care o cere, zilnic, ultimativul creaţiei, somând,mereu, ca şi la 20 ani, ca şi oricând, pentru artist, pus de fiecare dată în faţa obsesivei „coregrafii finale", trăită, de fapt, clipă de clipă, cum o şi cere actul extrem, creaţia.

Mai există, da, mai există acest dans...căci carnea ne pare veche şi tristă încă din adolescenţă; astfel îmi şi apăreţi, tânără şi iluminată de „zemoasele vorbe iubite"; astfel şi regăsesc şansa comunicării noastre profunde şi solidare. Abia acum, în bucuria acestei minunate reîntâlniri cu versul diamantin al Mariei Banuş, îmi pot îngădui să-i mulţumesc şi pentru atât de binevenitele elogii încurajatoare pentru proza mea nouă şi veche. Sunt cu adevărat bucuros că Octombrie se întâlneşte cu Noiembrie, pentru a sfida neguroasa toamnă brună şi barbară care încearcă să ne acopere. Vă îmbrăţişez cu emoţie

Norman Manea

XI

Bucureşti, 20 febr. 1982

Iubită Dana Dumitriu,

Articolul Dumitale „Astru palid", scris cu fineţe şi cu pătrundere în cele mai intime resorturi ale poeziei mele, mi-a mângâiat sufletul. Păcătosul ăsta de suflet al meu, mereu ulcerat, melc fără casă, aflat la mjlocul unui drum (e al meu? Nu-i al meu?) unde trecătorii îl pot strivi cu tăcerea, cu duşmănoasa ori inerta neînţelegere.

Îţi mulţumesc şi pentru ce spui şi pentru cum spui.

Îţi doresc numai bine şi mari succese în beletristică (ce cuvânt!), în critică şi...în viaţă.

Cu cele mai calde sentimente, şi, dacă îmi permiţi, o îmbrăţişare,

Maria Banuş

XII

Bucureşti, 8 martie 1982

Iubite Octavian Paler,

Mă uit cu spaimă, peste umăr, la ultimele săptămâni care au trecut, pulverizate în futile şi, de cele mai multe ori, penibile ocupaţii, până ce am izbutit să-mi rezerv un spaţiu de linişte interioară necesar lecturii integrale a unei cărţi precum *Viaţa pe un peron*.

Roman, roman, dar densitatea şi mobilitatea lui ideatică, concentrarea lui, adesea aforistică, ţin de poemul gnomic, de eseul intim, de reflecţia celui care nu numai că vede idei, dar e bântuit de demonica lor năvală, asaltat, împuns, chinuit şi silit, fericitul de el, să le dea glas, să le arăte, în antagonica lor încăierare.

„În concluzie, ştii că în lume nu există numai dâre şi mirosuri de fân. Sunt şi cîini şi dresori".

Ceea ce dă, pentru mine cel puţin, interes tensionat, permanent, acestei ultime cărţi, ca şi altora, ale Dumitale, e – dincolo de scriitură, stil, admirabile, în sine – prezenţa unei conştiinţe lucide şi suferinde, care însufleţeşte problematica ascuţită, aflată în dezbatere.

Smerit îmi recunosc o afinitate cu Dumneata, pe care poate şi Dumneata ai întrezărit-o, când mi-ai scris sobra şi frumoasa dedicaţie ce se referă nu numai la operă, ci şi la conştiinţă.

Marfă rară, bun preţios, în zilele noastre, s-o păstrăm – pe cât se poate – mai nealterată de condiţiile atmosferice.

A Dumitale, cu prietenie şi admiraţie

Maria Banuş

XIII

Bucureşti, 18 martie 1983

Dragul meu Elvin,

Minunată carte ai scris, minunată idee ai avut să ne dăruieşti această bucurie. Am citit *În continuare*, fără s-o pot lăsa din mână.

Sunt tentată să enumăr câteva din meritele care sar în ochii celui mai naiv şi fără pretenţii de critic, cititor – aşa cum sunt eu, cea de totdeauna, dar mai ales cea de astăzi, un alter ego al lui nenea Mauriciu, din punct de vedere patologic – dar mă mărginesc să-ţi împărtăşesc o unică impresie dominantă: ai scris un love story, în care story-ul are un ritm în draci, cu un personaj central ataşant şi bine luminat, prin toate părţile lui esenţiale, cu toate celelalte personaje briant portretizate şi care gravitează în jurul naratorului, dezinvolt, cu o graţie a firescului („în carne şi oase") ce nu-i e dată nici celui mai bun prozator decât atunci când îl trăzneşte starea de graţie care topeşte inhibiţiile.

Acum, când am închis cartea, am senzaţia că ai scris-o uşor, cu voluptate, senzaţie amăgitoare, falsă probabil, pe care ne-o dau operele ce se citesc aşa: uşor, cu voluptate. Te-am avertizat că sunt un cititor naiv. Adică cititoare, foarte cititoare: „ce o să se aleagă din dragostea lor? O s-o ierte el şi o s-o reprimească, atunci când ea va primi lovitura de graţie din partea efebului sătul?"

Să nu mă laşi aşa, cu sufletul la gură. Când vom sta de vorbă, să-mi spui numai mie, în secret, dacă se lasă cu happy-end. Bravo, dragul meu, a ta

Maria Banuş

XV

Bucureşti, 9 septembrie 83

Iubite Mircea Horia Simionescu,

Adâncă plecăciune şi mulţumiri pentru festinul la care mi-ai dat prilejul să particip, poftindu-mă la *Banchet*.

E un dens, un autentic M.H.S, (cel mai năzdrăvan dintre cei câţiva mari şi năzdrăvani Scriitori ai lumii).

În legătură cu problematica scrisului, pot să te informez că vine un ceas inform, interminabil, când nici propranorolul, nici aspirina, şi nici o altă doftoriceală nu mai ajută. Faci bine că le iei de pe acum.

Miraculoasa Dumitale maşină cerebrală lucrează într-un ritm diabolic, cuceritor.

Te îmbrăţişează, cu urări de bine şi de succes, a Dumitale, cu dragoste

Maria Banuş

Maria Banuş şi D.R. Popescu

XVI

Bucureşti, 9 septembrie 1983

Iubite Ion Horea,

Multă desfătare întru poezie mi-ai dăruit cu cele două cărţi: *Bătaia cu aur* şi *Un cântec de dragoste pentru Transilvania*.

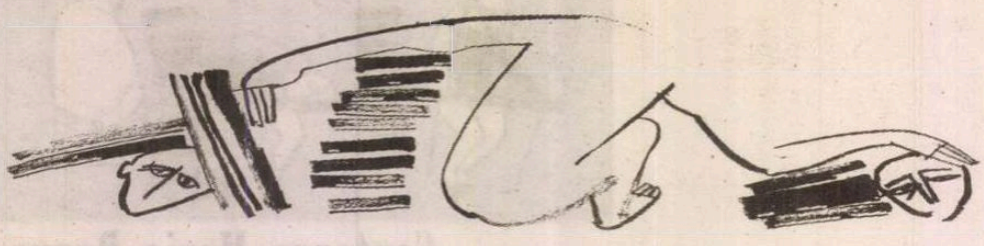
Am înotat ca într-o apă limpede, curată. Din filă în filă mi-au plăcut.

Dar mai presus de toate, m-au răscolit, m-au mişcat, (oricât de paradoxal ţi s-ar părea la o citadină ca mine) poemele izvorâte din dragostea, cu pătimiri, pentru satul natal. Sunt extraordinare, fără moarte, ca şi poemele pentru Transilvania ale lui Goga.

Să fii sănătos, să ai multe satisfacţii şi să te bucuri de succes.

A Dumitale, cu drag şi admiraţie.

Maria Banuş ■



in memoriam

El însuşi un poet remarcabil, a păstrat acest spirit optzecist al unei tinereţi fără bătrâneţe, şi aş fi vrut să spun şi al unei vieţi fără de moarte.

Andrei Bodiu – un gând

Andrei Bodiu s-a stins din viaţă pe data de 3 aprilie, în urma unui infarct, la vârsta de 48 de ani. Era cu 7 ani mai mare decât mine, însă m-am simţit făcând parte din aceeaşi generaţie cu el, chiar dacă nu era aşa.

Trăisem în acelaşi timp, cu aceleaşi mituri, spunând aceleaşi bancuri, iritaţi de aceleaşi lucruri, aparţinusem Epocii de Aur cu bune şi cu rele. Printre cele bune se află această nedisimulată dragoste pentru literatură, pe care Andrei a cultivat-o cu obstinaţie, în ciuda numeroaselor sarcini administrative care nu i-au stins bucuria de a trăi cu cărţile şi prin cărţi. Precum o parte dintre cei din generaţia sa, şi-a dedicat cu devotament sinucigaş timpul unor constructe instituţionale, unor proiecte care au vizat deopotrivă îmbunătăţirea învăţământului românesc, dar şi transformarea Facultăţii de Litere din Braşov într-o facultate de elită. Şi spun sinucigaş pentru că asta reprezintă timpul furat literaturii în cazul unui scriitor atât de înzestrat, atât de talentat precum Andrei Bodiu. Cartea sa, *Direcţia 80 în poezia română*, oferă, ca şi *Postmodernismul românesc* al lui Mircea Cărtărescu, viziunea unui *insider*, a unui optzecist autentic. El însuşi un poet remarcabil, a păstrat acest spirit optzecist al unei tinereţi fără bătrâneţe, şi aş fi vrut să spun şi al unei vieţi fără de moarte. Am avut mereu sentimentul că am luptat în acelaşi război, un război al minţilor noastre. Este o mai veche camaraderie care dizolvă distanţele, un alt fel de sensibilitate pe care o regăsesc la cei mai în vârstă care, paradoxal, îmi par mai tineri decât tinerii pe care-i cunosc. Tineri pentru că, atunci când râd, râd cu tot sufletul şi râd laolaltă cu vechi amărăciuni, cu îndepărtate nostalgii, cu imagini impregnate de pe retina cinematografelor, un râs inteligent şi stenic, dar deopotrivă cald şi încrezător. Cred că acest sentiment l-a transmis Andrei şi studenţilor lui, reuşind să creeze o frumoasă şcoală de literatură la Braşov unde majoritatea profesorilor erau şi scriitori. Autentici. Gheorghe Crăciun, Sandu Muşina, Andrei Bodiu. Pentru a nu-l pune la socoteală pe Caius Dobrescu şi adăugând un talentat istoric literar de nouă generaţie, Adrian Lăcătuş, format însă în acest admirabil cerc de prieteni. Nu surprinde pe nimeni notorietatea lor, şi pentru fiecare literatura era un fapt de viaţă, un fapt biografic. În cele din urmă, dacă ne dorim încă să-i (re)cunoaştem mai bine, le putem citi cărţile. Nu ezit să afirm că ei locuiesc pe deplin în aceste cărţi, că dacă dorim să mai conversăm cu ei, versurile lor, proza lor ne vor vorbi destul de bine despre cei care au fost, despre ce simţeau şi despre ceea ce i-a mişcat. Îmi pare că această voce mediumică a cărţilor lor rămâne unica modalitate de a mai vorbi cu ei, armonioasă şi inevitabil incompletă. Lipseşte întotdeauna ceva, şi cu acea absenţă nu ne vom obişnui poate niciodată.

Nu mi-am pus niciodată problema de unde venea acest şuvoi de energie în ceea ce-l privea pe Andrei Bodiu, şi niciodată, dar absolut niciodată nu m-am gândit că ar putea fi epuizabilă. Andrei ne-a obişnuit prost, nu numai pe mine, dar şi pe alţii, pe prietenii lui în orice caz, să aşteptăm de la el această explozie de optimism şi bună dispoziţie, de permanentă căldură şi prietenie. El, cel care dă, noi, cei care primim. Şi se pare că el nu a făcut economie. Ultimul volum de versuri publicat se numeşte *Oameni obosiţi*. Realizez abia acum că în spatele pluralului se ascunde un singular şi chiar mai mult decât atât, o singularitate. Cea a alergătorului de cursă lungă care nu îşi poate închipui că ar putea abandona cursa indiferent de ce s-ar întâmpla. Nu-l pot vedea pe Andrei ca pe un înfrânt, nici după această căzătură groaznică nu-l pot vedea la pământ. A alunecat şi se va ridica, îmi zic. Toţi cădem din când în când şi, la rândul lui, se va ridica şi o va porni întâi şchiopătând, apoi ritmându-şi mişcările cu acel suflu cu care ne-a obişnuit şi care poartă în el încrezătoare căldura speranţei.

Nu îmi pot concepe prietenii morţi, iar dacă în cazul lui Sandu Muşina dispariţia acestuia mi s-a părut neverosimilă ca un număr de iluzionism care a reuşit perfect, dar de la care aştept să se încheie şi din spatele cortinei să reapară prietenul cunoscut, în cazul lui Andrei Bodiu mi se pare absurd, mi se pare fantast, o superiluzie. Prin comparaţie cu una dintre acele minunate povestiri borgesiene, acesta este doar unul dintre scenariile posibile, într-o lume posibilă, unul de care mă pot debarasa, pentru că în cel în care doresc să fiu Andrei Bodiu trăieşte până la adânci bătrâneţe şi împreună ne putem închipui la o bere spunând bancuri şi râzând cu detaşare gândindu-ne la, modul ironic, cum ar fi fost dacă ar fi murit la 48 de ani. Desigur, ar mai urma un pahar, o glumă şi, sub un pretext oarecare, Andrei ar spune că trebuie să se întoarcă acasă, iar unii l-ar mai ruga să mai stea şi l-am putea vedea ezitând şi avertizându-ne că e ultima bere şi până la urmă s-ar ridica şi l-am vedea îndepărtându-se. Singurul lucru cu care nu mă pot obişnui în acest exerciţiu de imaginaţie cu ochii deschişi este un singur cuvânt care a apărut între timp. Şi acela este DEFINITIV. Din acest moment, Andrei Bodiu se îndepărtează definitiv, însă drumul său nu se mai îndreaptă spre casă. Este un drum de ascunziş. Cu toate acestea, râsul său tonic îmi răsună în urechi. Ştiu precis că pentru el este cel mai potrivit fel de a-şi lua la revedere. Chiar şi pentru tot restul eternităţii.

■ **Angelo Mitchievici**

Andrei Bodiu (1965-2014)

Născut la 27 aprilie 1965, la Baia Mare, Andrei Bodiu a studiat la Timişoara, unde şi-a luat şi doctoratul cu teza *Poezia generaţiei optzeci*, susţinută public la 7 iulie 2001.

A publicat volumele de poezie: *Pauză de respiraţie* (împreună cu Caius Dobrescu, Simona Popescu şi Marius Oprea), Bucureşti, Editura Litera,1991; *Cursa de 24 de ore*, Timişoara, Editura Marineasa, 1994; *Poezii patriotice*, Timişoara, Editura Marineasa, 1995; *Studii pe viaţă şi pe moarte*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2000; *Oameni obosiţi*, Piteşti, Paralela 45, 2008. A făcut parte dintre scriitorii români care au călătorit cu „Expresul Literaturii 2000", publicând ulterior un jurnal de călătorie: *Jurnalexpress Europa 2000*, Piteşti, Paralela 45, 2001.

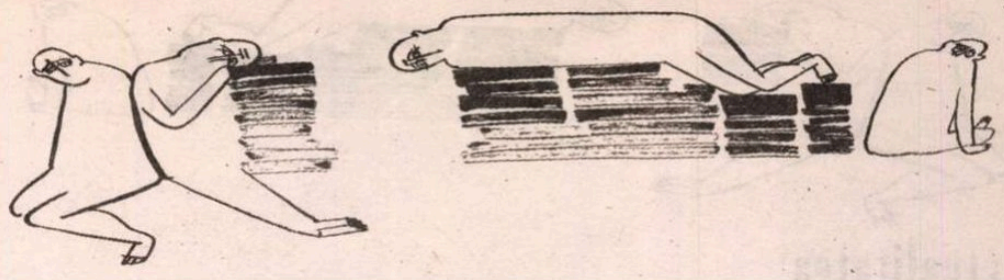
A publicat antologiile: *Romanian Poets of the 80s and 90s* (împreună cu Romulus Bucur şi Georgeta Moarcăş), Piteşti, Paralela 45, 1999; *Junii 03* (împreună cu Alexandru Muşina şi Caius Dobrescu), Braşov, 2003; *Maratonul European de Poezie*, Braşov, 2007. Andrei Bodiu este autorul romanului *Bulevardul eroilor*, Piteşti, Paralela 45, 2000 şi al următoarelor cărţi de critică literară: *Mircea Cărtărescu* (monografie), Braşov, Editura Aula, 2000; *Direcţia optzeci în poezia română*, Piteşti, Paralela 45, 2000; *Şapte teme ale romanului postpaşoptist*, Piteşti, Paralela 45, 2002; *George Coşbuc* (monografie), Braşov,Editura Aula, 2002; *Ion Barbu* (monografie), Braşov, Editura Aula,2005; *Evadarea din vid (studii despre poezia românească de la sfârşitul secolului XX şi începutul secolului XXI)*, Piteşti, Paralela 45, 2008.

A fost, împreună cu Caius Dobrescu, coordonator al lucrării: *Poezia română postbelică*, Braşov, Editura Universităţii Transilvania, 2006. Andrei Bodiu a fost coautor al volumului *Dea Munera* (coordonatori Ovidiu Moceanu şi Caius Dobrescu), Braşov, Editura Universităţii Transilvania, 2006; coautor al volumului *Meridian Blaga 6*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2006; coordonator (împreună cu Caius Dobrescu) al lucrării *Literatură şi civilizaţie – Scriitori români canonici şi reforma curriculară (vol I-II)*, Braşov, Editura Universităţii Transilvania Braşov, 2008; coordonator (împreună cu Caius Dobrescu) al lucrării *Repertoar de termeni postmoderni*, Braşov, Editura Universităţii Transilvania Braşov, 2009. A primit următoarele premii şi distincţii literare: Premiul pentru poezie al Asociaţiei Scriitorilor din Braşov, 1991; Premiul revistei *Poesis* din Satu-Mare, în anii 1991, 1994, 2008, Premiul ASPRO pentru poezie în anul 2000, Premiul pentru critică *Liviu Petrescu* al Festivalului Internaţional Lucian Blaga, Cluj, 2006, Premiul Universităţii Transilvania pentru iniţierea şi organizarea *Maratonului de poezie*, 2007, Premiul Universităţii Transilvania Braşov pentru realizarea filmului „Universitatea Transilvania la 60 de ani" (împreună cu Andrei Păuleţ), 2008, Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor din România, 2009; Premiul „Radu Enescu" al revistei *Familia* din Oradea 2009; Premiul pentru poezie al revistei *Transilvania* din Sibiu 2009.

Andrei Bodiu a colaborat la cele mai importante reviste literare din ţară, **România literară**, *Vatra*, *Familia*, *Observator cultural*, *Arca*, *Poesis*, *Euphorion*, *Cuvântul*. A fost redactor-şef al revistei *Interval*, între anii 1997 şi 2004. A fost organizatorul principal al Colocviului Naţional Universitar de Literatură Română, între anii 2006 şi 2010. A organizat Maratonul European de Poezie, în cadrul manifestărilor Sibiu-Capitală culturală europeană, în octombrie 2007; a fost, de asemenea, organizatorul Maratonului de Poezie, Braşov, ediţiile I-IX, 2001-2009; al Maratonului de Proză, Braşov ediţiile I-II, 2005-2006. A fost profesor universitar la Universitatea Transilvania din Braşov, fiind mulţi ani decan al Facultăţii de Litere de la această universitate.

Dispariţia sa prematură este o grea pierdere pentru literatura română de astăzi.

Odihneaşcă-se în pace! **(U.S.R.)**



Un anumit conservatorism spiritual de bună calitate, defel incompatibil cu modernitatea, şi o „clasicitate" morală neostentativă guvernează dialogul lui Ion Vasile Şerban cu literatura.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

O recuperare postumă

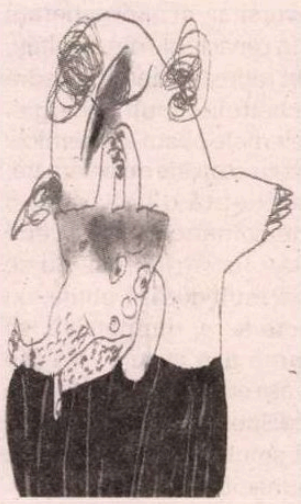
Aşteptam de mult să văd reunite între copertele unei cărţi studiile de literatură rusă ale regretatului profesor Ion Vasile Şerban.

Publicate iniţial ca prefeţe, însoţind traduceri din autori ruşi clasici şi contemporani apărute în colecţiile Editurii Univers, studiile lui Ion Vasile Şerban aduceau o perspectivă nouă asupra unei literaturi cu care cultura noastră s-a întâlnit târziu şi, din păcate, mai ales într-un context puternic ideologizat. Fără să fie el însuşi slavist – ceea ce înseamnă şi că nu a căzut pradă tentaţiei supralicitării obiectului –, eminentul teoretician şi sociolog al literaturii a lecturat câţiva autori fundamentali (de la Lev Tolstoi la Valentin Rasputin şi de la Turgheniev la Soljeniţîn) cu o pasiune genuină şi cu o bună cunoaştere a raporturilor literaturii cu „problematica umană".

În contextul anilor '70-'80 ai secolului trecut, aceste studii aveau un dublu rol. Literar, ele abordau dintr-o perspectivă europeană o mare literatură, „îngropată", într-un anume fel, de lectura exclusiv leninistă care-i fusese aplicată timp de mai multe decenii. Politic, era un act de mare curaj să relevi profunzimile şi măreţia literaturii ruse, într-o Românie ceauşistă care, subiacent, devenea tot mai anti-sovietică. Totodată, era de-a dreptul remarcabil să vorbeşti despre literatura rusă, eliberând-o însă de balastul lecturilor comuniste şi punând-o în relaţie cu literatura universală, iar nu cu indicaţiile staliniste de reconsiderare a clasicilor. Acest act de curaj, de altfel, i-a permis lui Ion Vasile Şerban să continue să scrie despre marii scriitori ruşi şi după căderea regimului comunist, cu aceeaşi libertate ca şi până atunci.

Dar *Studii de literatură rusă şi alte eseuri* (titlu pe care îl alesese însuşi autorul) nu se rezumă la a transforma în carte cele 8+1 studii dedicate scriitorilor ruşi. Structurată în 7 capitole, urmate de un epilog diaristic, ediţia îngrijită de Zemira Şerban şi Ion Bogdan Lefter acoperă întregul spectru de preocupări critice ale lui Ion Vasile Şerban. Pe lângă paginile dedicate literaturii ruse, volumul mai cuprinde, aşadar, studii şi eseuri despre critici şi teoreticieni români, articole despre poezie, studii de teoria literaturii, un capitol (esenţial, în opinia mea) dedicat metodicii predării literaturii în şcoală, contribuţii de istoriografie şi folcloristică şi, deloc în ultimul rând, o selecţie din articolele de opinie publicate de profesor în presa post-decembristă. Selecţia se încheie cu câteva pagini, excelent alese, din impresionantul său jurnal inedit (57 de caiete, acoperind perioada 1961-2005), pagini ce conţin un soi de autoportret spiritual.

Ca orice ediţie postumă a unui cărturar plecat dintre noi prea curând – în 2005, la numai 63 de ani –, *Studii despre literatura rusă şi alte eseuri* are un evident conţinut afectiv. Cele 342 de pagini, de format mare, se adaugă celor 3 volume de autor (*Literatură şi societate*, din 1982, *Critica sociologică*, din 1983, şi *Seminarii de teorie literară*, din 2001), ediţiilor,



colaborărilor la volume colective şi la sinteze istorico-literare, îndemnându-ne să reflectăm cu amărăciune la opera pe care regretatul nostru critic şi teoretician literar nu a mai apucat să o încheie.

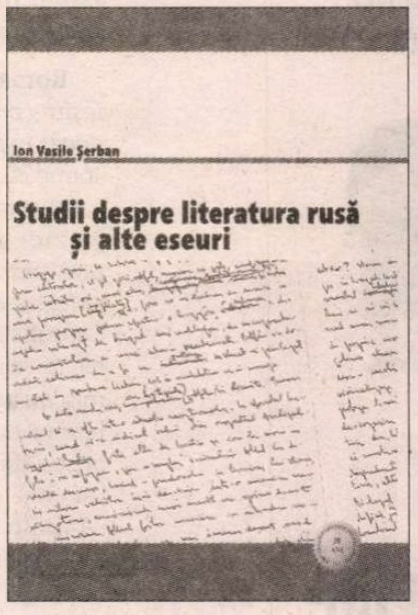
Totodată, această ediţie postumă nu reprezintă doar un adaos cantitativ la o operă însemnată prin ea însăşi, ci o recuperare a unor dimensiuni şi direcţii ale activităţii autorului, pe care excelenţa sa în domeniul teoriei literaturii şi al criticii sociologice le-a ocultat, vrând-nevrând. Ion Vasile Şerban, rezultă cu claritate din paginile acestui volum, a fost şi un excelent critic de poezie, un cititor minuţios, empatic, dar exigent, al criticilor noştri clasici şi contemporani, un teoretician al cărui orizont depăşea sociologia literară, şi unul dintre puţinii noştri specialişti autentici în metodica predării literaturii. Risipite în reviste literare şi în publicaţii de specialitate, oferite – multe dintre ele – tumultuoasei prese literare din anii '90, aceste contribuţii întregesc profilul spiritual al unui intelectual de marcă al Universităţii româneşti de la finalul secolului XX şi începutul secolului XXI. Un *cărturar*, ca să întrebuinţez o vocabulă care ştiu că-i plăcea.

Născut în Transilvania şi educat într-un mediu familial catolic, Ion Vasile Şerban reunea, de fapt, în critica sa, cele două elemente care alcătuiesc textura spirituală a Şcolii Ardelene: o perspectivă europeană, bazată pe cunoaştere şi performanţă culturală, şi o pasiune lucidă pentru spiritul românesc.

Cele două, aflate mereu în conjuncţie, transpar în oricare dintre domeniile în care s-a exercitat scrisul profesorului. În studiile dedicate lui Tolstoi, Turgheniev, Bulat Okudjava, Artiom Vesiolâi, Mihail Bulgakov, Aleksandr Soljeniţîn şi Valentin Rasputin, de pildă, perspectiva lecturii nu este aceea a unui răsăritean care se identifică, prin lectură, cu măreţia rusă, dar nici cea a unui occidental pentru care marii ruşi, chiar interesanţi fiind, rămân nişte străini de neînţeles. Prin problematica umană pe care o conţine, proza rusă are o netăgăduită componentă europeană, după cum prin radicalismul viziunii despre existenţă şi tragismul condiţiei umane ea este în mod evident o verigă între această Europă şi spiritul asiatic. Dintre comparatiştii pe care îi cunosc, Ion Vasile Şerban este singurul care abordează scriitorii canonici ruşi din această dublă perspectivă, ce are, cum spuneam, şi o dublă funcţie: pe de-o parte, identifică sursa originalităţii acestei literaturi, iar pe de alta, ne previne asupra exceselor anti-ruseşti, care ne-ar priva de accesul la mari valori ale culturii europene.

Sigur că simpla parcurgere a numelor autorilor despre care scrie criticul este semnificativă în privinţa preferinţelor sale pentru un anumit tip de proză: cea care, fără să coboare ştacheta estetică, înfăţişează dileme morale şi abordează crize ale condiţiei umane. Preferinţa pentru modelul poetic al lui Esenin, iar nu pentru cel al lui Hlebnikov, vizibilă în studiul *„Sunt ultimul poet cu satu-n glas"*, aduce o confirmare suplimentară a acestei opţiuni. Un anumit conservatorism spiritual de bună calitate, defel incompatibil cu modernitatea, şi o „clasicitate" morală neostentativă guvernează dialogul lui Ion Vasile Şerban cu literatura – aspect sesizabil, cum spuneam, în paginile sale dedicate poeziei –, pe care nu o vede niciodată ca fenomen exclusiv şi tiranic-estetic. Pe lângă frumos, literatura ne oferă şi o *pedagogie* a frumosului, în această pedagogie constând însăşi *kalokagathia* ei.

Aş atrage atenţia, mai ales acum, când reformele succesive ale manualelor şi curriculelor preuniversitare au prăbuşit învăţământul



Ion Vasile Şerban – *Studii despre literatura rusă şi alte eseuri*, ediţie îngrijită de Zemira Şerban şi Ion Bogdan Lefter, Editura Universităţii din Bucureşti, 2013, 342 p.

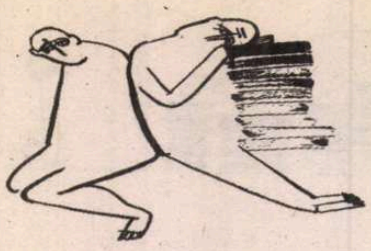
filologic, asupra celor 7 eseuri de metodică a predării literaturii în şcoală, semnate de profesor. Unele, deşi datează de dinainte de 1989, sunt de o netăgăduită actualitate, cu toate că au fost elaborate într-o perioadă de tehnicizare şi, în acelaşi timp, ideologizare a învăţământului. Altele, elaborate tot atunci (şi aş cita în special remarcabilul studiu *Model, risc şi eroare în comentariul literar*), ar trebui aplicate *ad litteram* începând de azi, dacă dorim să scoatem studiul literaturii de sub zodia nefastă a „tocelii" şi a metodelor de tip *copy-paste*...

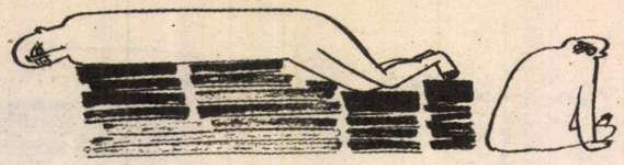
Cum se cuvine unei ediţii dedicate unui filolog, cartea este prevăzută cu un aparat critic complet şi funcţional. Prefaţa lui Ion Bogdan Lefter conturează un amplu portret al profesorului, criticului şi teoreticianului Ion Vasile Şerban, văzut în complexitatea personalităţii sale, iar nota asupra ediţiei şi bio-bibliografia, deşi succinte, furnizează toate referinţele necesare lecturii.

Ar fi de dorit ca această ediţie restitutivă să fie urmată şi de editarea jurnalului lui Ion Vasile Şerban, care reprezintă unul dintre cele mai ample demersuri diaristice ale unui marcant cărturar contemporan, meritând, deci, a fi redat ca atare istoriei literare. Împreună cu jurnalele de călătorie şi cu poezia deja editată, ar întregi profilul literar al unui intelectual de anvergură, plecat prematur dintre noi. ■

Erată

Ştefan Cazimir, „La belle époque", în **România literară**, nr. 15, 4 aprilie 2014, p. 15, col. I, r. 77: „înainte"; r. 79: „Noiembrie ultimul bal".





actualitatea

■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Şohan n-aţi vidé raiu' poeziei

Vasile Solcan. De cînd a venit primăvara, volumul de corespondenţă lirică a crescut la poşta redacţiei. Din păcate, nu şi calitatea versurilor primite, încît pe unii – precum pe dvs. – trebuie să-i tratez cu refuz. Concepţia dvs. şi a mea despre poezie sînt perfect paralele , ca şinele de tren din gara Ciulniţa. Asta pentru că dvs. credeţi în locul comun, în convenţia poeziei cu p „mare", care înseamnă metafore şi hiperbole sclivisite. Nu tot ce începe cu p (mare sau mic) e poezie, cred că aţi ghicit la ce m-am gîndit. Dacă scrieţi aşa: *Aninat/ de catepeteasma cerului/ timpul închide cercul/ iar lumina/ se scurge/ în ochi de balaur*, şohan n-oţi vidé raiu poeziei. Vorba unui prieten: puneţi punct şi (luaţi-o) de la capăt.

Ioana Belu. Textele dvs. lirice sînt „corecte" dar moi, fără vlagă, fără sclipirea care să impresioneze de la prima lectură şi să constituie o promisiune. Dacă unii poeţi sînt sortiţi ignorării pentru că sînt nestăviliţi, necritici, abuzivi, dvs. pierdeţi cursa pentru că sînteţi prea supravegheată, croiţi metafore banale şi cuminţi, nu riscaţi nimic. Vă aştept şi vă transmit recomandarea proverbială a lui Georges Danton: „toujours, de l'audace"!

Răzvan Marian Andrei. Poemele dvs. aluvionare, fluviale (nu întîmplător îl invocaţi pe Whitman) au ceva forţă. Fiţi totuşi mai lucid, mai selectiv. Nu tîrîţi la vale nisipul aurifer odată cu răgălii şi găini moarte. Delirul şi devălmăşia poeziei de valoare sînt de fapt perfect controlate de autori şi doar ne lasă impresia dezordinii ieşite din nebunia divină. Iată colea: ... *Îşi măsoară timpul cu ceasuri Rolex şi cravate Prada/ Înfipte în spaţiu. / Pendule groteşti –/ Miliarde de testicule sodomizând aerul care urlă/ De plăcere şi strigă:/ "Frumosul e uvertura suferinţei!"* . Binişor, iar apoi fiasco: *Îngenunchează în catedrale de bazalt şi aprind candele/ Pentru mamele lor vrăjitoare. Ejaculând/ Barili de spermă harismatică spre hăuri de axoni.* Vă aştept limpezit şi resemnat cu un necesar autocontrol.

Romana Pantea. Îmi scrieţi că *Ieşirea poemelor din sertar e mai grea decât izgonirea din Paradis*. Eu v-aş spune că intrarea poemelor în pagină e mai grea decît intrarea în Rai. Adevăr vă zic: mai uşor va trece cămila prin urechile acului decît incultii şi netalentaţii în aceste coloane tipărite. Faptul că sînteţi îndrăzneaţă, că nu faceţi paradă de vorbe mari şi că vă mişcaţi natural ca şi cum aţi fi încercat ultimul medicament pentru deblocarea articulaţiilor vă dă dreptul măcar la un citat. Mai trimiteţi şi amintiţi-vă că mulţi sînt chemaţi, puţini aleşi. Arătaţi-mi, dacă nu „totul", cum clamaţi, măcar cît mai mult. *Am o meserie/ asexuată nu pot să-mi arăt decolteul/ pe cât aş vrea/ nu pot să-mi las la vedere/ bretelele de la sutien/ nu pot să mă aplec/ pentru a-mi revela chiloţii roz./Îmi pun un decolteu imens/ pe dinăuntru/ port chiloţii tanga/ pe suflet/ mă dezbrac la comanda / de orice/ şi rămân goală./ Îmi arăt sânii întorşi/ către coaste/ şi respir liberă/ de bretelele/ care mă leagă./ Mă aplec în faţa ta/ şi-ţi arăt totul.* ***(Dezbracă-mă)*** Dezbrăcaţi-vă singură de superficialitate. Perseveraţi cu rîvnă. Aştept.

Eric Lala. Nu e rău că sînteţi medic de ţară (ca Bulgakov). Rău e că scrieţi fără diacritice şi aşteptaţi să vi le pun eu. Îmi dau seama că mulţi dintre corespondenţii acestei rubrici suferă de autism. Ori nu citesc nici ei rubrica la care vor să publice, ori citesc fără a înregistra comunicarea. De ani de zile scriu că o elementară politeţe faţă de limba română impune scrisul cu semne diacritice şi că prezentarea poeziilor în format „center" este o dovadă de ţopenie. Degeaba! Noroc că aveţi ceva talent. Vă mai aştept, dar cu texte scrise cum se cuvine.

Extaz

Stam pe o bancă, sub cireşul amar,
Din cimitirul evreiesc din Santiago de Chile,
Alături de Gabriela Mistral,
Mângâindu-i părul de noapte lichidă;

Pe cealaltă bancă,
Esenin o mângâia pe umeri
Pe Anna Ahmatova;
Din când în când,
Ne uitam unii la alţii, zâmbind...

Tuspatru priveam înspre Anzi
Şi ne visam pe creste,-n zăpezi...

Spre seară,
Ei au reuşit să ajungă acolo,
Făcându-mi cu mâna
Şi fluturând eşarfe roşii...

Eu însă mai stau şi acum
Pe aceeaşi bancă, sub cireşul amar,
Privindu-i...

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com

■ simona vasilache

Liniile morţii

Am primit cu uluire vestea morţii lui Andrei Bodiu, la început de aprilie, dintr-un infarct. L-am cunoscut acum aproape zece ani, la un colocviu studenţesc.

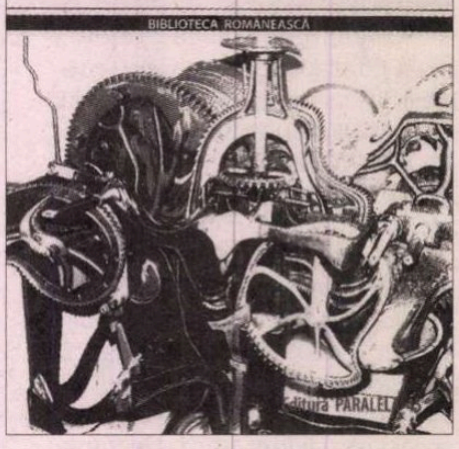
Noi, bucureştenii, reuşisem, nu ştiu cum naiba, să ne rătăcim/ pierdem unii de alţii printr-un Braşov, altminteri, foarte familiar. Şi am ajuns, spre indignarea gazdei, cu o întârziere de Mitici. Peste asta, am şi plecat devreme, fiindcă era, pasămite, meci mare în capitală şi microbiştii dintre noi au învins. Fapta n-a rămas nesancţionată, într-o dedicaţie pe care am regăsit-o acum, pe o monografie a lui Andrei Bodiu. Decanul de atunci al Literelor braşovene avea şi ironie, şi umor. Ştia, de bună seamă, să pună un cuvânt la locul lui.

Tot cam pe-atunci, prin 2005, i-am recenzat *Bulevardul Eroilor*. Se dorea un roman universitar, al unei generaţii care crescuse în cenaclurile din facultăţi, care avea mulţi reprezentanţi la catedră şi care trăia, cheltuind multă energie, şi pentru problemele obştii academice. Am scris atunci cu empatie dulce-amară, scoţând în evidenţă o bonomie, o îngăduinţă de romancier care vede exact cum stau lucrurile, dar nu se indignează mai mult decât trebuie, nu aruncă verdicte acre, dimpotrivă, se bucură de lume aşa cum e. Nu mă îndoiesc că tot aşa era şi omul din spatele scrisului, binedispus şi răbdător printre corvezi de tot soiul, care fireşte că nu puteau să nu macine.

Într-un octombrie năbădăios, când la Braşov ningea ca-n toiul iernii şi telefonul meu îşi pierduse semnalul (iar era să mă rătăcesc, iar era să-ntârzii...), i-am dus teza mea de doctorat, să o citească. Şi a citit-o până la cele mai subtile detalii. Am zăbovit destul atunci, vorbind despre proiecte şi finanţări, despre mărunţişurile (mari probleme!) care-l preocupau zi de zi, despre indicatori şi comisii, despre, în fine, tot ce poate păţi un poet care se apucă de administraţie. Câteva

Andrei Bodiu

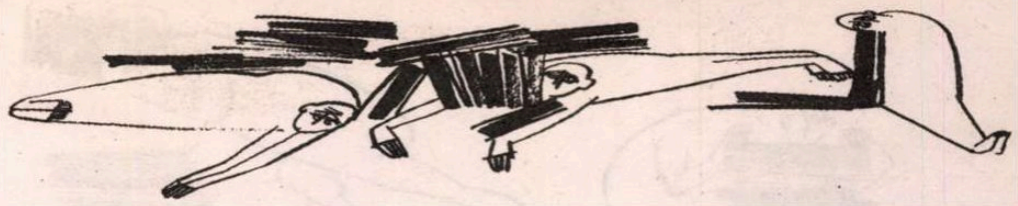
Oameni obosiţi



asemenea daraveri au trecut în versurile din *Oameni obosiţi*, ultimul lui volum de poezie, din 2008, pe care mi l-a dat în Poiană, pe ploaie. Parcă un singur poem, împărţit în mai multe secvenţe, despre cotidianul banal şi ucigător. Despre energia care ţi se scurge printre degete, făcând sute de drumuri, îndeplinind sarcini mici şi repetitive, absorbind griji care nu te slăbesc nici în somn. Şi încercând mereu să te încadrezi în liniile morţii, traducerea frisonantă pe care i-o găsise ştersului, deja, pentru urechile noastre, *deadline*.

Era un om al faptei, preocupat să crească instituţii (cea mai recentă e Institutul Confucius de la Braşov), tot atâtea oportunităţi pentru ceilalţi. Susţinea sincer oameni la început de drum şi se bucura de orice nouă carte pe care o publica cineva. Poate pentru că se lansase, ca poet, într-o echipă, având mereu şi camarazi, şi repere. Poate fiindcă văzuse că nimic nu se urneşte uşor şi căpătase o anumită vocaţie de facilitator, şi la cursurile de scriere creativă, şi-n vremelnicele funcţii universitare. Nu pierdem, deci, nedrept de devreme, doar un scriitor de anvergură, ci şi un ferment.

Dumnezeu să-l odihnească! ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

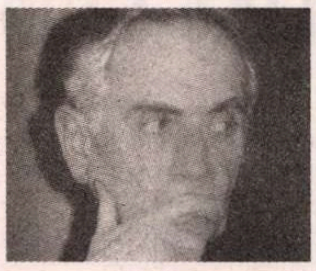
Poezia solitudinii

Poezia lui Marian Drăghici e cea a unui mare solitar. Singurătatea e la d-sa nu doar o stare de spirit, ci şi o manieră stilistică, vădită în factura versurilor.

Aceasta e frecvent lapidară, apăsată, cu aer de efigie, deoarece solitudinea nu se revarsă în comunicarea cu semenii, tinzînd spre economie. Chiar dacă frazele se ramifică, ele pot fi descompuse în unităţi simple, în virtutea unui ritm sintactic al concentrării: „vers după vers poem după poem/ imprimate pe creier, în gînd./ mari porţiuni din scoarţă sînt arse, scurt-/ circuitate/ nici bălării nu mai cresc,/ nici rămurea de scaiete/ nu se despoaie/ în roua lăuntrică" (*biblia belgrad eu şi moara lui take)*. Poetul se simte incongruent cu lumea. Un „ciudat" care se consolează cu năzuinţa vechimii mergînd pînă-n anorganic, voind a deveni străvechi aidoma nămolului îndepărtat de orice aşezare umană, aidoma prafului care se aşterne peste mobile sau peste mîinile unui bătrîn ce se roagă (uşoară trimitere la transcendenţă). Şi nu fără o persiflare de sine precum o umilinţă a vitalităţii, căci se declară pregătit a deveni „ca o ţigară aprinsă între degetele unui copil mort". Un raport social esenţial pentru individul creator se inversează astfel. Omul-standard, compunînd mulţimea, capătă o aparenţă fantomatică, pe cînd izolatul se realizează prin iluminare: „rîgîitul nostalgic al tiraniei celor mulţi şi definitiv spectrali/ asupra luminozităţii celor vii" (*ukulele*). Dar singurătatea are nevoie de confirmări. Realul fiindu-i advers, autorul se adresează aşa cum îi şade bine, imaginarului. Marian Drăghici practică o serie de evadări fantaste, menite a-l încredinţa de propria-i identitate ideală. Prin dedublare, ca şi cum s-ar privi într-o oglindă în care are satisfacţia de-a apărea deghizat. Imaginarul precum o oglindă-teatru: „n-aş avea nimic împotrivă/ să mă bîlbîi, da/ să roşesc, da/ mai ales acum că e iarnă şi din criză de foc/ am ajuns să dorm în acelaşi pat/ cu eul meu lîngă eul meu// cu eul meu mistic/ lîngă batracianul ateu:// destul confort ca să despic în patru/ -o, lemn de foc lăuntric/ o, rece lemn de foc - / firul celor spuse de un nebun de suferinţă/ de un kafka agonic/ doctorului ce refuza să-i dea morfină:/ «ucideţi-mă sau sunteţi un criminal!» „(*matroană cu pălmuiri*). Placarea pe locuri exotice constituie un snobism sublimat: „încă din timpul vieţii mele (n. 1953 – m. 2009)/ am decăzut scriind versuri/ la lima într-un bar./ lima toată este un bar.// lumea, ca să zic aşa, e lima" (*ukulele*). Legat de un personaj feminin, negresa, ce revine obsesiv ca o nălucire a unei senzualităţi toride, însă totodată ca o transfigurare izbăvitoare, ca o asceză selenară: „goală în bar la zuluşi/ negresa cu zulufi jucăuşi/ face în lumina lunii duş.// înfăşurată în lumina lunii/ ce-i prisosea din plin,/ după duşul luminiscent// goală în bar la zuluşi/ negresa cu zulufi jucăuşi/ citeşte acest sexy-text/ imprimat pe fundul/ păhăruţului meu (...) negresa, implicată acum,/ taie cu mîna ei/ «iată darul ceresc».// şi spre mine încet/ în lumina lunii pălind topită toată:// -atît de sărac, şi nimic nu ţi-a lipsit?/ -atît de sărac, şi nimic nu mi-a lipsit!" (*fostei mele vieţi, prin bunăvoinţă*). Altădată exotismul devine intercultural. Prin transparenţa stihurilor se zăreşte profilul lui Cesar Vallejo: „nu voi muri la paris într-o zi cu ploaie,/ nu voi vedea parisul, am renunţat/ la femeia care de bună seamă m-ar fi convins/ cu un sărut din mila publică/ să mor la paris într-o zi cu ploaie (...) el spune Doamne,/ îndepărtează de la mine păhăruţul acesta/ în care a scuipat deja moartea" (*lunetistul*). Ori o repliere în pictura lui Rousseau le Douanier, cu acea concreteţe a detaliilor animalier-vegetale care trădează melancolia pură a posibilului-imposibil: „afară ţîrîitul interminabil al ploii în ierburile savanei,/ ţipătul gîrliţei cu ciocul galben în palmierul de rafie,/ trăncăneala şacalilor sub arborele-cu-cîrnaţi -/ în ciuda umezelii pătrunzătoare/ toate iuţesc melancolia/ unui foc negru stătut.// aprinse altă ţigară,/ altă rămăşiţă a timpului" (*ziua de lucru*). În fine, poetul se compară cu un cal, precum în pictura lui Franz Marc, care de la o vreme nu înfăţişa decît cabaline. O figură neomitologică, de un pitoresc amar, neexcluzînd nuanţa satirică (*biblia belgrad eu şi moara lui take*). Aşadar solitudinea nu e un vid, ci o existenţă *sui generis*, umplută de imagini febricitante pentru a provoca Neantul. Nu pentru a-l combate, ci pentru a-l aţîţa, aşa cum un toreador aţîţă taurul. Temîndu-se de absenţă, autorul o invocă sfidător: „e vremea un cristal să ai în minte,/ o absenţă plină de lacrimi" (*lumină, încet*). Corolarul ei scriptic, pagina albă, terorizantă: „pe măsură ce se însera/ am privit pagina albă, goală/ cu disperare crescîndă" (*pe măsură ce se însera, se însera*). Cu o discreţie mai convingătoare decît rumoarea publicistică şi sforţările carierei, Marian Drăghici e, negreşit, unul dintre poeţii actuali de seamă. ■

Marian Drăghici, *lumină, încet*, Ed. Tracus Arte, 2013, 216 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Îi spun lui T: pe cât nu ne pricepem la mobil şi nu avem internet, pe tot atât nu ne-am adaptat la mentalităţi. Suntem produse ale socialismului biruitor.

– **De ce** oi fi tristă şi nervoasă? – Poate pentru că şi eu sunt trist şi îngrijorat.

Depresie căreia nu-i găsesc cauze, dar nici nu mi le cere. Ca un magnet, adună de pe unde apucă tot felul de tinichele. Degeaba aş încerca să glumesc.

Primim un telefon plin de necazuri de la o prietenă apropiată şi, brusc, tristeţea noastră îşi găseşte un rost.

Toate astea vor trece, altceva ce poţi să spui?

Ieri am intrat într-o redacţie. Prin uşa deschisă, am văzut o persoană foarte amabilă, cu care vorbesc binişor. M-am prefăcut că n-o văd. Neieşind în lume, decât silit, nu-i mai fac faţă nici cât îi făceam.

Tot ce-mi face plăcere îmi face mare plăcere – şi invers –, îi spun lui T, ca produs al incontestabilei mele înţelepciuni.

Ne-am dus să-l vedem pe *popa* - care a rămas singur – pe o vreme păcătoasă. Am evocat, a câta oară?, aceleaşi amintiri din liceu. Întorşi acasă, i-am spus lui T: „Ce bine-i aici! Nu plouă, şi mai şi suntem amândoi".

Popa a reamintit o noapte de petrecere, la noi acasă, cu „academicienii" clasei. Fiecare îşi adusese câte un sandviş, cum s-a întâmplat şi mai târziu, la facultate când, cu Ţoaţi, am petrecut revelionul undeva dincolo de cimitirul evreiesc de după „1 Mai", unde-şi avea gazdă *popa*. Ne obişnuiserăm să nu ne dorim ce nu puteam avea. Nu ne visam la Miami, speram să supravieţuim.

Dorm de la zece la şase şi încă aş dormi. Criza „voinţei de viaţă", vorba neamţului, e în toi. Cu vârsta am ajuns unde ajunsese tata, oricum. Decât că tristeţea lui începuse mult mai devreme, iar ultimii doi ani i-au fost îngrozitori.

Wallace Stevens: Neîntrecuta strălucire a soarelui în zori

Mi-arată cât de întunecat am devenit.

„Totuşi în mine a existat un om" scrie Wallace Stevens. Ce aş spune? Nu ştiu ce aş spune. Poate, aş spune că nu sunt convins.

Am fost la Oslo pe vreme însorită. Totul era superb. „Veniţi aici mai târziu, spre iarnă, atunci să vedeţi." Adică, să vedeţi cât e de trist. Şi la noi, acum, cerul e acoperit de multe zile. Nu „frumosul timp mohorât". Cer plumburiu.

Pun lângă mine cele trei cărţi şi dau să încep lectura alternativă. Nu apuc, fiindcă repede bag de seamă: îmi lipseşte cheia. Cheia glagoriei, vreau să zic. Fără ea, degeaba, nu pricep nimic. Abia de am atâta discernământ cât să mă întreb: acu' ce dracu' fac? Răspuns, n-am de unde. Gata să intru în stupefacţie, prefaţă a hibernării, deodată mă iluminez. Nu-i decât o rază scurtă, repede trecătoare, dar e de ajuns. Mi-am adus aminte că în volumele Corinei, pregătite să pornească ici şi colo, în capitală şi în teritoriu, unele pagini nu se deslipesc. Las' pe mine! Rezolv şi problema, găsesc şi ceva de făcut. Pun lângă mine câteva exemplare, iau de pe masă un *coupe-papier* şi, cu mare grijă, una după alta, le răsfoiesc. Unde este cazul, vârf foarte atent, foarte concentrat, lama cuţitului între foi şi le desprind. Răsuflu uşurat. Pe raft, am câte îmi trebuie până la ora cinei şi mai rămân şi pe mâine, dacă nu răsare cheia de pe undeva. Iar dacă o fi şi o fi, intenţia mea este ca, fără a mai sta să convoc o celulă de criză, să iau papetăriile la rând, cu întrebarea nimerită: „Abţibilduri aveţi?".

Wallace Stevens: „Vara e-un animal gras, somnoros în mucegai." Iarna! Iarnă e acum.

– Dormi din picioare? – Din cap dorm. Din cap.

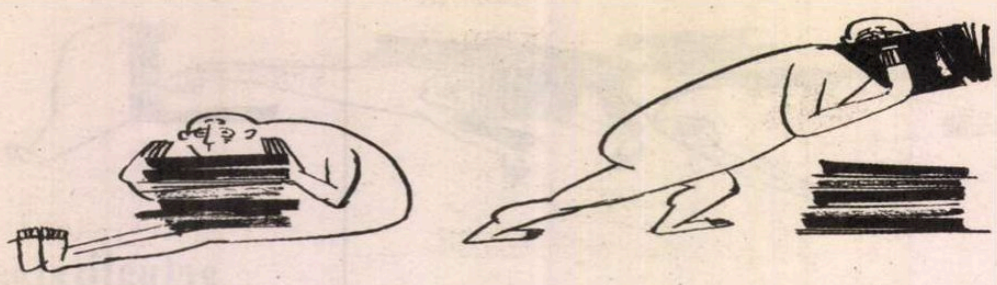
Wallace Stevens: „La revedere, / Doamnă Papadopoulos, şi mulţumiri". Dacă aş mai scoate un volum din toate astea, l-aş putea încheia aşa.

Sunt luni de când, trezindu-mă în timpul nopţii, aud cu urechea stângă, dinspre stradă, zgomot puternic de motor, încât ai zice că de-a lungul Spătarului sunt înşirate blindatele Wermachtului. L-am întrebat pe Sara, marele orelist, ce înseamnă asta. Mi-a spus, fără să mă lămurească: „Se mai întâmplă şi aşa ceva".

Citesc amintirile lui Deliu despre prietenii lui cerchişti. Scrie: „...nicăieri nu poţi cunoaşte mai bine un om decât într-o tură pe munte". Într-adevăr. Coboram, în Piatra Craiului, de la Curmătura, pe un abrupt cu lanţuri mai mult lipsă. Eram cel mai de jos când l-am auzit pe Deliu: „Atenţie! Vine piatra" Am întors capul, aerolitul m-a pocnit drept în frunte, aşa că am putut răspunde: „A ajuns!"

Dau peste un horoscop. Zice că am nevoie în ce fac de sprijinul unor colegi cu mai multă experienţă. Ce să-mi spună? Las-o baltă, sau aşa ceva? Am nevoie, pare-se, şi de o altă perspectivă. Ba mai mult, de o altă rezolvare. Aşa îmi trebuie, dacă n-am putut să fiu şi eu săgetător pentru ca, sub influenţa lui Venus, să simt un flux de energie. Ori să fiu taur, cu planuri mari la început de an. Berbec, cum zice T că aş cam fi, ar trebui să mă detaşez de problemele de la serviciu. S-a şi făcut! Tehnica este să te detaşezi de serviciul însuşi şi să trăieşti pe banii guvernelor succesive, deja sătule de durabilitatea ta.

Azi-noapte m-am comportat ca un autor de ficţiune, cu personaj un tânăr inginer căruia i se oferea o şansă şi nu putea să-i facă faţă: un post peste nivelul lui într-o întreprindere nouă, loc la masa patronilor şi a celor cu grade mari la cina de inaugurare, în timp ce colegii printre care s-ar fi potrivit şi el plecau acasă cu autocarul firmei. Afla rezultatul testului de angajare: trebuia să refacă o parte... Totul anunţa un eşec profesional şi psihic, pentru că nu era lăsat să trăiască în ritmul lui, după posibilităţile lui. Mă identificam, bineînţeles, cu personajul: pe birou mă aştepta de-adevăratelea revizuirea unei traduceri pretenţioase, ceea ce m-a şi făcut să mă trezesc cu noaptea în cap. ■



A fost foarte plăcut să îl revedem dansând pe Mihai Mihalcea, după mult timp, şi anume într-o formă foarte bună, chiar şi în momentele şarjate, pe muzică de mahala.

arte

LIKE CNDB # 1

Pe parcursul lunii februarie, la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti (CNDB), am avut posibilitatea să vedem o serie dintre producţiile mai vechi şi mai noi ale unor artişti din câteva generaţii, care aparţin filonului deosebit de activ al dansului contemporan românesc.

În sala amenajată anul trecut, care poartă numele unui înaintaş al genului, *Sala Stere Popescu*, am urmărit cinci dintre cele şapte spectacole prezentate la acest Festival de Dans Contemporan, *LIKE CNDB # 1*, un adevărat evantai de *performance*-uri, de o diversitate extremă, plus un film legat de apariţia la noi a cărţii despre Teatrul lui Romeo Castelluci, tradusă şi prefaţată de Cristina Modreanu.

Seria de spectacole a început cu o debutantă în coregrafie, Cristina Lilienfeld, dar o debutantă care a obţinut deja în toamna trecută un premiu la alt CONCURS NAŢIONAL DE COREGRAFIE, pentru spectacolul prezentat şi în festival, *Lay(ers)*. Absolventă, în paralel, a unor studii universitare de coregrafie şi de psihologie, Cristina Lilienfeld a îngemănat cele două domenii, în spectacolul pe care ni l-a propus. Căutând raportul între pielea umană, care se decojeşte în timp – comparată cu cea a şarpelui sau cu coaja copacilor – şi emoţiile înregistrate de corp, de fapt a căutat raporturile existente între senzorial şi emoţional, dar nu izolat, ci în strânsă legătură cu publicul spectator. Plastica unduioasă a mişcărilor corpului său nud, doar cu un *cache sex*, şi tapetat cu un praf alb, plastică desfăşurată numai în poziţie culcată pe podeaua scenei, lăsa urme la fel de unduioase pe întinsul podelei. Ulterior, când corpul s-a ridicat pe verticală, secvenţele de mişcare au fost de valoare modestă, până când interpreta şi-a desprins un strat de piele (din leucoplast) şi s-a spălat într-un lighean cu apă, iar corpul, parcă eliberat de orice constrângere, a dat drumul în spaţiu unei suite de mişcări de mare frumuseţe, din păcate de foarte scurtă durată. Un demers fără finalitate a fost însă dialogul direct al artistei cu publicul – din mijlocul spectacolului – căruia i-a făcut o declaraţie de iubire şi l-a rugat să-şi scrie impresiile direct pe pielea corpului ei. Nici artista, nici ceilalţi spectatori nu au aflat părerile celor care au răspuns invitaţiei, totul dispărând, fără a fi citit sau proiectat, în momentul spălării corpului. În teatru, Jerzy Grotowski înfiripa astfel de dialoguri, între un actor şi un spectator, dar era interesat de ceea ce ieşea la iveală cu acest prilej. Şi Cristina Lilienfeld ar trebui să vrea să afle ce s-a scris pe corpul ei.

Sunt unele persoane, uneori fiind chiar artişti, care se definesc mai clar pe ei înşişi, nu prin afirmaţii, ci prin atac la ideile curente sau la persoane. Un astfel de creator este Mihai Mihalcea, care a atins chiar pragul de a se nega pe sine, ca identitate înnăscută, croindu-şi de câţiva ani o alta, un *alter ego*, Farid Fairuz, un libanez ajuns prin părţile noastre. Cu această dublă identitate s-a prezentat, alternativ, şi în spectacolul de la CNDB, *Realia* (*Bucureşti-Beirut*), din 2012, pentru care a gândit textul, scenografia şi costumele, muzica, un *puzzle*, fiind din Dhafer Zoussef, Brent Lewis, Karpov not Kasparov, Piotrî llici Ceaikovski şi Margareta Pâslaru. Costumul *kitsch*, negru cu mult auriu, nu i-a ascuns corpul, ci din contră i l-a pus în valoare. A fost foarte plăcut să îl revedem dansând pe Mihai Mihalcea, după mult timp, şi anume într-o formă foarte bună, chiar şi în momentele şarjate, pe muzică de mahala, dar şi, după o secvenţă ironică, cu autenticitate, în *Lacul lebedelor*. Şi evocarea uşor caricaturală a celor doi profesori ai săi, Ioan Tugearu şi Adina Cezar, a fost reuşită, căci o caricatură de calitate scoate totdeauna în evidenţă ceva caracteristic. În schimb, dacă aluziile sexuale din spectacol au fost ingenioase, atacurile religioase au fost grosiere şi false. Legătura între primele traduceri religioase şi circulaţia acestora în cele trei provincii româneşti, şi configurarea şi consolidarea identităţii limbii române este o realitate, pe care am evidenţiat-o şi eu, cândva, într-o mini expoziţie de tipărituri, la Muzeul Naţional de Artă al României. Golul nu se afla în spusele clericului din înregistrare, ci în informaţia realizatorului *performance*-ului. Nu e bine să contezi pe ignoranţa tuturor spectatorilor şi nici să semeni confuzie, căci dacă suntem liberi să facem orice, nu orice facem ne este de folos, cum spunea Sfântul Pavel. Oare la ce foloseşte societăţii noastre actuale, atât de invadată de învrăjbire şi de confuzie, o confuzie şi o batjocură în plus?

Lay(ers)

Cvartet pentru o lavalieră, instalaţia creată de Vava Ştefănescu în 2008, a fost, de asemenea, prezentată în cadrul acestui festival, coautori fiind artistul sonor Vlaicu Golcea, din ce în ce mai des asociat unor demersuri coregrafice, şi interpreţii dansatori Carmen Coţofană, Istvan Téglás şi Farid Fairuz. Claustraţi în spaţiul unei cabine telefonice, un spaţiu îngust, sufocant, trei personaje încearcă, cum pot, să supravieţuiască printre ceilalţi. Am văzut de mai multe ori acest *performance* şi de fiecare dată încrengătura trupurilor celor trei, mereu alţii, a urmat alte ritmuri şi alte trasee. În alte variante, interferenţa corpurilor se făcea cu o mai mare plasticitate, în timp ce în ultima, alcătuită, e drept, din individualităţi puternice, independente, a avut un plus de agresivitate inexistentă anterior. A fost propriul lor impuls sau au tradus involuntar agresivitatea care pluteşte acum în jurul nostru?

Din suita celor opt ore, de-a lungul cărora s-a desfăşurat *performance*-ul Mădălinei Dan, *Hematopoesis*, neîntrerupt, cu mici pauze de respiro, eu am urmărit doar partea finală. În suita de momente, puţin construite şi mai mult improvizate, a fost vorba despre o legătură rar întâlnită între arta dansului şi o interpretă, o alianţă subtilă, în care artista nu a părăsit dansul şi dansul nu a părăsit-o pe ea, nici măcar în cursul anului trecut, când corpul ei a fost invadat de boală. Iniţial, cu mulţi ani în urmă, o foarte bună clasiciană în compania Teatrului de Balet „Oleg Danovski", Mădălina Dan a virat brusc către zona dansului contemporan, la care participă de ani buni. Ultimul ei spectacol, *anti(aging)*, realizat împreună cu Mihaela Dancs, l-am văzut şi la premiera din 2011, dar l-am revăzut şi anul trecut, când Mădălina Dan suportase efectele chimioterapiei, fără ca acest lucru să întrerupă legătura ei cu dansul. Din această luptă, în care dansul i-a fost partener şi terapeut, s-a ivit actualul *performance*, *Hematopoesis* – care, ne spune artista – în termeni medicali numeşte procesul prin care iau naştere celulele sangvine mature, funcţionale.

Cvartet pentru o lavalieră

În acest cadru, raportul mişcare-sănătate nu a mai fost un slogan, nu a mai fost o recomandaţie, ci o dezvăluire a unei realităţi trăite.

Clujul a fost şi el prezent în suita de *performance*-uri de la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti. Dacă Bucureştiul a abordat de-a lungul anilor problema sexuală aluziv sau metaforic, Clujul a abordat-o direct în *performance*-ul *Parallel*, interpretat de Lucia Mărneanu şi kata bodoki-halmen, pe un concept de Ferenc Sincó şi în regia aceluiaşi Ferenc Sincó şi a Letei Popescu, pe texte scrise de întreaga echipă şi pe muzică originală de kata bodoki-halmen şi danaga. Deci o încrengătură, cu participarea tuturor. Mai mult, chiar, se menţionează că spectacolul are la bază experienţele protagonistelor Lucia Mărneanu şi kata bodoki-halmen. Acestea au dansat, au făcut sport cu greutăţi, au vorbit, au cântat, au reînviat ideea lui Marcel Duchamp de a da unor obiecte uzuale statut de opere de artă, două pisoare fiind nu numai expuse, dar unul şi purtat o vreme pe cap, derizoriul fiind astfel inclus în demersul lor. În textele despre homosexualitate şi lesbianism, umorul a dat nota dominantă, căruia i-au fost adăugate şi unele apeluri, nu lipsite de un oarecare patetism, privid recunoaşterea identităţii sexuale. Performenii clujeni au deci coloratura lor proprie în manifestările scenice.

Fiind plecată din Bucureşti, nu am putut urmări şi ultimele două spectacole, creaţiile Andreii Novac, *Despre tandreţe* şi *Dance a playful body*, ultimul cu Istvan Téglás, care sper că au avut aceeaşi prospeţime ca atunci când, la vremea premierii lor, le-am consemnat în paginile acestei reviste. Oricum, toate *performance*-urile la un loc, au reuşit să contureze o imagine cuprinzătoare a dansului contemporan românesc al ultimilor ani, implicat în actualitate şi şocant ca şi aceasta.

■ Liana Tugearu

Darren Aronofsky a încercat să scoată din Noe un personaj de tragedie, un om al datoriei care trebuie să comită o crimă, cea mai abominabilă dintre toate, uciderea inocenților, copiii soției fiului său, pentru a salva umanitatea de ea însăși.

■ cartea de film de angelo mitchievici

Noe şi noema

Noe (*Noah*, 2014)

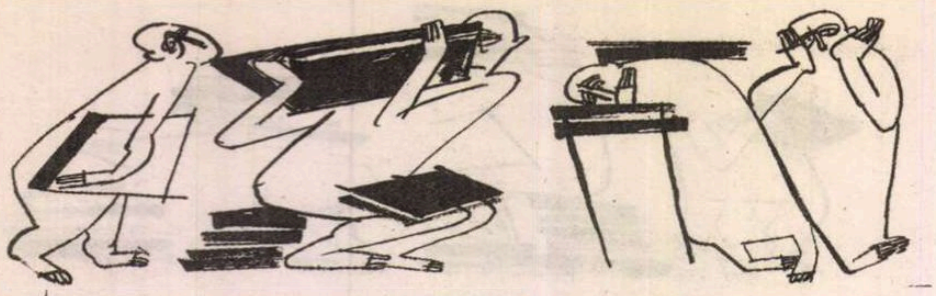
Regia: Darren Aronofsky. **Scenariul:** Darren Aronofsky, Ari Handel. **Cu:** Russell Crowe, Jennifer Connelly. **Genul fimului:** Aventuri, Dramă, Fantastic. **Durata:** 138 minute. **Premiera în România:** 28.03.2014. **Produs de:** Disruption Entertainment. **Distribuit în România de:** Ro Image 2000.Noe Samyaza (Nick Nolte)

Mitul potopului este unul dintre cele mai vechi pe care omenirea le-a cunoscut, aşa cum Mircea Eliade reuşeşte să demonstreze în impresionanta sa carte *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*.

Vechiul Testament ne oferă una dintre numeroasele variante, destul de laconică, asemeni unei sentinţe. Ca în orice mit, nimeni nu îşi bate capul să intre în detalii, iar când o face, un scriitor admirabil precum Julian Barnes în *O istorie a lumii în 10 şi 1/2 capitole*, acesta este extrem de maliţios şi justificat în a da concreteţe basmului pornind de la întrebările cele mai simple, cele ale unui director de grădină zoologică. Spre exemplu, ce s-a întâmplat cu mormanul de rahat produs de toate speciile aduse laolaltă de Noe? Ca să nu mai vorbim de lucruri şi mai simple, cum astâmperi foamea unui tigru timp de 40 de zile, un tigru stând cu nasul aproape de coapsele apetisante ale unei antilope gnu, fie el şi unul cu rău de mare precum cel din *Viaţa lui Pi* (2012) al lui Ang Lee. Darren Aronofsky nu-şi pune astfel de întrebări triviale; anesteziate cu fumigaţii opiacee, animalele postesc, visând cuminţi fără să producă nici cel mai mic deranj corăbierului. De fapt, nu animalele constituie problema scenariului apocaliptic, de asta se ocupă *Epoca de gheaţă* (2002) al lui Chris Wedge, ci oamenii, sau mai existenţialist spus, condiţia umană, una evident păcătoasă şi intratabilă. Iată încărcătura care ar putea compromite noul paradis zoologic, *remake*-ul edenic. În fond, aceasta este cu adevărat intriga „psihologică" a filmului, revelaţia asupra coruptibilei naturi umane pe care Noe o are, anticipând aserţiunea lui Thomas Hobbes, *homo homini lupus*. Şi Dumnezeu are aceeaşi problemă, pe care înţelege să o rezolve cu ajutorul lui Noe, şi iată legătura între cei doi decidenţi absoluţi ai poveştii, amândoi sunt hotărâţi să distrugă pentru a salva. De la primul gest, acela de a ocroti o micuţă floare pe care fiul imprudent o smulge din distracţie, Noe (Russell Crowe), se dovedeşte un ecologist devotat misiunii lui, aşa cum toţi membrii familiei sunt ceea ce astăzi am putea numi vegani. Motive pentru aceasta ar fi destule: pământul a fost pustiit de neamul lui Cain care a dezvoltată o misterioasă eră industrială – vedem un fel de primitive instalaţii de foraj –, pădurile rase, iarba arsă, apele secate, totul fiind deşertificat. Prin urmare, sursele de hrană sunt tot mai puţine, iar un animal hăituit, rănit îşi găseşte o ultimă alinare înaintea morţii în braţele lui Noe care-i pedepseşte pe vânători şi arde cadavrul canideului cu respectul cuvenit. De altfel, întreaga familie a acestuia compusă din soţia Naameh (Jennifer Connolly), fiii Shem (Douglas Booth), Ham (Logan Lerman) şi o fată adoptată Ila (Emma Watson) sunt educaţi în acelaşi spirit pacifist, vegetarian şi ecologic. Spuneam că textul biblic e foarte sec, aşa că Aronofsky în compania scenaristului şi producătorului Ari Handel trebuie să dezvolte nucleul narativ şi să-i configureze un relief dramatic. Pentru aceasta este nevoie de negativi, de huliţii, dar atât de necesarii moştenitori ai lui Cain, ucigaşul propriului său frate, Abel, un neam blestemat. Viziunea maniheică a lui Aronofsky şi Handel este ambalată doctrinar de un fel de *political correctness* care nu lasă nimic pe dinafară: dieta oamenilor din rasa lui Cain este făcută din carne, Noe et comp. sunt vegetarieni; neamul lui Cain e violent, războinic, neamul lui Seth e pacifist; tribul lui Cain exploatează industrial şi necontrolat resursele până la secătuire, aviz contemporanilor să o lase mai moale!, Noe şi ai lui au grijă de fiecare fir de iarbă sau floricică, este drept nu au mai rămas multe. Şi aici Darren opune oraşul, naturii în care sălăşluieşte *avant la lettre* bunul sălbatic rousseauist, însă acest oraş apare ca o imundă încropire de *slum*-uri, un fel de imensă favelă de corturi însăilate în care viaţa este la rândul ei gregară şi tribală cu ferocitate. Liderul Tubal-cain (Ray Winstone) domneşte discreţionar, iar virtutea pe care o reclamă este forţa pură şi crima. Este amuzant să vezi cum toate fiinţele vii se prezintă ordonat pe specii la îmbarcare, în timp ce pentru ultima specie, recalcitranta *homo sapiens*, nu mai există bilete. Pentru ca filmul să aibă acţiune, Noe şi familia sa sunt puşi să se confrunte cu această seminţie a lui Cain condamnată de planul divin la înec, iar această confruntare se vrea nuanţată pe linia a ceea ce a supravieţuit din Cain în seminţia lui Seth, acel ceva trezit printr-o vibraţie obscură într-un personaj precum nedreptăţitul Ham.

Totul merge bine în precaritatea unei existenţe susţinute de credinţa în Dumnezeu până când apare miracolul: o floare care răsare dintr-o picătură de apă. Minunea repetată îl pune în mişcare pe Noe şi-l predă unor fiinţe primordiale, îngeri pedepsiţi, Păzitorii, un fel de Enţi de piatră, care iniţial îl resping pentru a-i acorda ulterior întregul ajutor şi a fi izbăviţi prin moarte. Cu ei intrăm într-o altă poveste de tipul *Stăpânul inelelor*, *heroic phantasy*-ul lui Tolkien, care, în filmul lui Aronofsky realizează un mixaj bizar cu psihologismul abisal dezvoltat într-o adaptare hollywoodiană după un scenariu dostoievskian. Regizorul schimbă foaia *blockbuster*-ului dorind să facă din el o dramă psihologică, acolo unde Noe problematizează abisal, obsesiv şi difuz natura răului din om, indiferent de rasă. Dincolo de a aşeza pe teren ferm întreaga grădină zoologică din pântecele arcei, omul providenţial pe care-l fabrică la repezeală Aronofsky din apă de ploaie, coşmaruri, depresie, autoscopie, barbă şi cearcăne îşi asumă misiunea de a stinge specia umană. E nevoie, desigur, şi de spectacolul dezastrului total pentru a adânci psihoza lui Noe declanşată de privirea pe care o aruncă tabloului unei umanităţi degradate, înjosite, abandonate instinctelor primare. Crima şi pedeapsa, evident ultima divină, împietresc sufletul lui Noe, care nu mai sesizează nevoile simple şi umanitatea celor apropiaţi, umanitate imperfectă, dar nu lipsită de sensibilitate. Darren Aronofsky a încercat să scoată din Noe un personaj de tragedie, un om al datoriei care trebuie să comită o crimă, cea mai abominabilă dintre toate, uciderea inocenţilor, copiii soţiei fiului său, pentru a salva umanitatea de ea însăşi.

Şi pentru că motivaţia psihologică nu i se pare suficientă, şi pe bună dreptate, amplifică dramatismul situaţiei introducându-l în arcă, în mod ilicit, pe adversarul suprem, Tubal-cain, care cucereşte mintea şi sufletul fiului defavorizat, Ham. Întreaga familie se ridică împotriva lui Noe pentru a-l împiedica să-i verse sângele, iar în final, când nimic nu-i mai stă în cale, nu Dumnezeu i-l smulge din mâini lui Avram pe Isaac, fiul gata pentru a fi sacrificat, ci mila îl înfrânge pe Noe, omul din el căruia nu i se cere să se comporte asemeni Divinităţii. Lui Noe i se predă o lecţie de umanitate din partea Ilei, care-i revelează sensul misiunii sale, aceea de a oferi un viitor şi o nouă şansă nu doar bestiilor inocente, ci şi umanităţii. Partea proastă este că tragedia nu are ce căuta în povestea lui Aronofsky, ea este trasă de păr, iar Russell Crowe nu poate susţine dimensiunea tragică a conflictului, mai ales că totul este dezvoltat pe *fast forward*. Criza lui Noe motivată de caracterul torturant al misiunii care-l transformă într-un maniaco-depresiv e neverosimilă, lăsând la o parte faptul că felul în care Ila şi-a redobândit fertilitatea invocă intervenţia divinităţii, minunea, chiar dacă trecută prin mâinile bunicului multicentenar. De unde acest comandament al extincţiei întregii umanităţi ca sursă a răului suprem? Pur şi simplu de la Aronofsky însuşi care pompează psihologism abisal într-o poveste cu Enţi veterotestamentari, un fel de Transformers din neoliticul superior, cu războinici desprinşi parcă din *Apocalypto* (2006) al lui Mel Gibson şi ceva decoruri din *Mad Max* (1979) al lui George Miller, cu Cain-tubal *et comp.* în rolul bikerilor. Nu e de mirare că tot acest ghiveci a ieşit destul de plouat. ■



Sînt mulţumit că am putut evolua în afara contextului praghez, ca şi de felul cum s-au petrecut lucrurile. Pentru mine a fost o deschidere decisivă.

Foto: Petr Král, Belnátky, 2013

Interviu cu Petr Král

„O reverie asupra cotidianului“

Între 18 şi 21 noiembrie 2012 s-a aflat în Bucureşti, Petr Král, poet, prozător şi eseist ceho-francez, născut la Praga, oraş în care trăieşte din nou, după un exil de 38 de ani la Paris (1968-2006). Autor bilingv, el a publicat în Franţa peste douăzeci de titluri (zece cărţi de poezie, şapte volume de proză, eseuri despre cinematograful burlesc american şi despre pictura contemporană), la edituri ca Flammarion (*Cahiers de Paris*, 2012, *Vocabulaire*, 2008, *Enquète sur les lieux*, 2007, *Notions de base*, 2005), P.O.L. (*Sentiment d'antichambre dans un café d'Aix*, 1991), ou Obsidiane (*Pour l'ange*, 2006, *Aimer Venise*, 1999, etc., precum şi numeroase cărţi de poezie în limba cehă, înainte (la edituri ale exilului) şi după «revoluţia de catifea» la Praga. Prezenţa la Bucureşti s-a datorat publicării primei sale cărţi în limba română, *Noţiuni de bază*, prefaţată de Milan Kundera, la Editura LIMES, tradusă de Gabriela şi Constantin Abăluţă, carte lansată la Tîrgul de Carte GAUDEAMUS .

Petr Král se auto-defineşte ca „metafizician pieton", după o adolescenţă şi o tinereţe suprarealistă la Praga (în grupul din jurul lui Vratislav Effenberger) şi post-suprarealistă la Paris (prieten cu Alain Jouffroy, Nicole Espagnol, Alain Joubert şi alţii, după auto-dizolvarea grupului suprarealist parizian în 1969). Merită, credem, să menţionăm în această succintă prezentare şi cele două premiil literare obţinute în Franţa, care poartă numele a doi poeţi de origine română (Premiul „Claude Sernet" în 1986, pentru volumul de poezie *Pour une Europe bleue*, publicat de Editura Arcane 17 în 1985, şi Premiul „Benjamin Fondane de littérature francophone", decernat de ICR, în 2006).

Sebastian Reichmann: Petr Král, ai ajuns la Paris în 1968, la puţin timp după invadarea Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varşovia. La Praga făceai parte din grupul suprarealist, reunit în jurul lui Vratislav Effenberger, grup care fusese tolerat într-o oarecare măsură de autorităţile comuniste, chiar înainte de perioada cunoscută sub numele de „Primăvara de la Praga". Pe de altă parte, îi cunoşteai pe cîţiva dintre suprarealiştii parizieni, pe care i-ai întîlnit cu prilejul unei prime călătorii la Paris, în 1967. Cum ai fost primit de grupul suprarealist parizian cînd întoarcerea ta la Praga devenea din ce în ce mai improbabilă?

Petr Král: Întoarcerea mea la Praga, în 1968, nu a „devenit" improbabilă, decisesem din momentul plecării că nu mă voi întoarce, iar această decizie a fost actul cel mai fericit din viaţa mea. Cît despre suprarealiştii parizieni, ei au fost mai primitori ca oricînd şi, prin ospitalitatea lor, m-au ajutat mult să rămîn la decizia pe care o luasem.

Între 1968 şi 1981, anul în care ai publicat *Drumuri ale Paradisului* / *Routes du Paradis* la Editura Pierre Bordas, a trebuit să înveţi o nouă limbă, ai publicat în reviste literare de limba franceză poeme, texte în proză, articole despre cinema, pictură etc. În această primă carte, dar şi în următoarea, *Pentru o Europă albastră* / *Pour une Europe bleue* (Arcane 17, 1985), majoritatea poemelor erau foarte lungi. Dacă priveşti în urmă, ţi se pare că modul tău de a scrie (scriitura ta) începuse să se transforme încă de pe atunci, comparativ cu cel al primelor texte scrise direct în franceză şi publicate în reviste suprarealiste precum L'Archibras, de exemplu?

Routes du Paradis nu a fost prima mea carte în franceză, ea a fost precedată de o monografie a pictorului Christian Bouillé şi de un mini-volum intitulat *& Cie*, ambele apărute în 1979... Scriitura mea din acea epocă era într-o continuă evoluţie, ca urmare, printre altele, a faptului că îmi schimbasem ţara şi, mai important încă, *oraşul* – precum şi limba. Acestea fiind zise, poemele lungi m-au atras, ca să spun aşa, dintotdeauna – primul poem din *Routes du Paradis* l-am scris, de altfel, în cehă, la începutul anilor '60. Contactul cu franceza, noua mea limbă, schimba mai ales un lucru, la început: el dramatiza într-un anume fel conflictul, pe care l-am trăit întotdeauna, dintre cuvinte – abstracţiunea semnelor verbale – şi concretul senzaţiilor venite de pretutindeni care îmi hrăneau textele şi pe care limba (oricare ar fi fost aceasta) nu le putea cuprinde...

Anul 1981 este şi acela în care ai scris un text teoretic important, *Poezia la ora crizei* (publicat în cartea *Sfîrşitul imaginarului sau Dincolo de avangarde*, din 1993), în care te distanţai de suprarealism, optînd pentru construirea unui „mit personal". „Ar trebui să ne întoarcem la individ, după atîtea proiecte utopice de suprimare a eului şi după atîtea noi mituri colective", scriai acolo. Ai păstrat pînă azi aceeaşi încredere în individ şi aceeaşi perspectivă „optimistă" asupra capacităţii poeţilor de a încarna mituri personale?

Ceea ce era important în poetica – „postmodernă" *avant la lettre* – pe care încercam să o formulez în acel text nu era doar ideea unui mit personal, ci totodată – şi mai cu seamă – aceea a unui „imaginar sărac", pe care-l opuneam imaginarului „maximal" al suprarealiştilor; mai modest, acesta trebuia să se împace cu realitatea acolo unde imaginarul suprarealiştilor i se împotrivea programatic. Atitudinea mea faţă de creaţie nu era una optimistă, ci dimpotrivă, era una sceptică; crearea unor mituri personale este, în sine, un fapt empiric şi cotidian care nu intră cîtuşi de puţin în conflict cu scepticismul. E mai degrabă singura bucurie care ne rămîne şi singurul sens pe care îl poate revela existenţa noastră: să descoperi că aceasta, în pofida a toate, e ţesută din teme şi motive recurente, pe care le putem socoti nişte „miteme" personale, şi să vorbeşti despre ele – sau, mai bine, să faci din ele suportul unei opere.

În prefaţa antologiei pe care ai publicat-o în 1983, la Editura Gallimard, cu titlul *Suprarealismul în Cehoslovacia (culegere de texte 1934-1968)*, ai aprofundat temele eseului din 1981 dintr-o perspectivă, aş zice, „naţională", punînd în evidenţă specificitatea suprarealismului ceh (ca şi a celui slovac) prin comparaţie cu suprarealismul francez. Întrebarea mea priveşte modul în care se articulează cele două texte: există o continuitate între ele sau pot fi citite independent unul de altul?

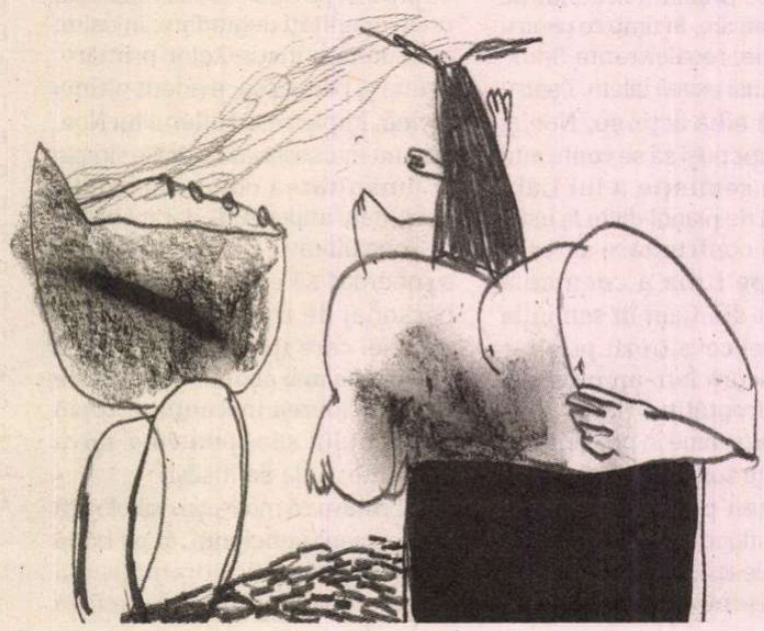
După cum bine ştii, ordinea în care apar cărţile nu coincide neapărat cu aceea în care ele au fost scrise; astfel, scrierea prefeţei pe care o citezi, intitulată „Un romantism al posibilului", a precedat eseurile din *Sfîrşitul imaginarului sau Dincolo de avangarde*. Prefaţa aceasta aparţine aşadar unei etape anterioare a demersului meu, fără a se îndepărta însă de el, iar *Sfîrşitul imaginarului* îi este urmarea firească.

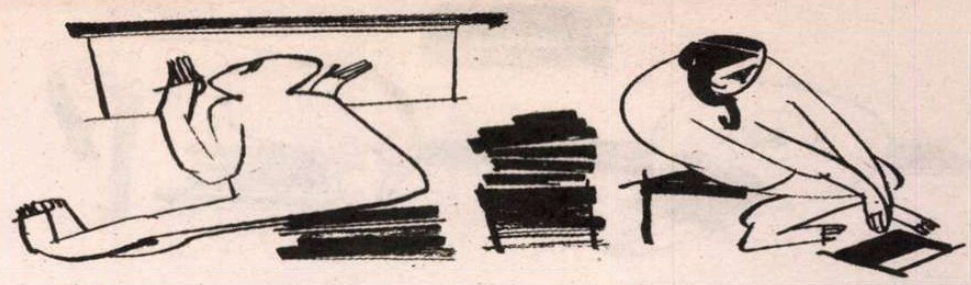
La începutul anilor '80 se poate observa o schimbare semnificativă, o adevărată ruptură de ton în scrisul tău. De la *Pour une Europe bleue* (Arcane 17, 1985), care cuprinde poeme de la sfîrşitul anilor '70, şi pînă la *Témoin des crépuscules* (Champ Vallon, 1989), volum scris între 1984 şi 1987, un nou fel de a scrie se afirmă, mult mai ancorat în concret şi din care dispare toată acea bogăţie metaforică ce îţi era proprie pînă atunci. Întrebarea mea este dacă această evoluţie a scriiturii tale poate fi considerată un semn al distanţării faţă de suprarealism sau, mai curînd, o tentativă (mai mult sau mai puţin conştientă) de a relua pe cont propriu anumite trăsături ale suprarealismului ceh, care îl deosebeşte de cel francez – şi aici am să citez din prefaţa la *Antologia suprarealismului în Cehoslovacia*, unde scriai că suprarealiştii de la Praga au dat întîietate „trăirii (...) nu numai în faţa automatismului, dar şi, mai ales, a cultului unei «alte» lumi, pur ipotetice, care e marca distinctivă a gîndirii suprarealiştilor parizieni".

Pentru mine, ceea ce a fost cu adevărat important în momentul acela era să reconsider totul din perspectiva celor scrise în *Sfîrşitul imaginarului sau Dincolo de avangarde* – deci într-adevăr din perspectiva unei rupturi de suprarealism. Nu pot să fac aici decît o trimitere la ce am spus mai înainte, în special despre ceea ce am numit „imaginarul sărac", prin opoziţie cu imaginarul maximal – sau „deplin" – al suprarealiştilor. Pe de altă parte, ceea ce eu numesc „metafizica pietonală" îşi are rădăcinile de asemenea în acest nou început, care avea să-mi prilejuiască întîlnirea cu poeţi ca Jean-Christophe Bailly, Yves Bonnefoy sau Jacques Réda.

Dacă ne-am imagina că ai fi rămas la Praga, unde suprarealismul îşi păstrase încărcătura subversivă de-a lungul întregii perioade a comunismului (ca de altfel şi la Bucureşti, mă gîndesc îndeosebi la Gellu Naum), crezi că scriitura ta ar fi evoluat în acelaşi sens?

Aşa cum ştii, nu poţi reveni asupra unor posibilităţi care nu s-au înfăptuit: ce nu a fost nu are nici o şansă de a mai fi, nici măcar una speculativă. Şi sînt mulţumit că am putut evolua în afara contextului praghez, ca şi de felul cum s-au petrecut lucrurile. Pentru mine a fost o deschidere decisivă.





Tot în ipoteza că ai fi rămas la Praga, crezi că privirea ta asupra diferenţelor dintre suprarealismul praghez, aşa cum acesta s-a manifestat ca fenomen istoric, şi cel de la Paris ar fi fost aceeaşi?

Iarăşi, nu pot face altceva decît să-mi păstrez distanţa faţă de ceea ce am părăsit, chiar dacă unii dintre prietenii mei au continuat suprarealismul în felul lor. De altfel, e semnificativ faptul că atunci cînd ne-am regăsit, cu prilejul unor acţiuni comune organizate în ex-Cehoslovacia după schimbarea de regim, accentul a fost pus, spre deosebire de grupul suprarealist oficial, pe aspectele personale nu numai ale relaţiilor dintre noi, dar şi ale lucrărilor noastre.

Dacă avem în vedere doar cărţile scrise în limba franceză, e uşor de observat că ai publicat mai mult după „revoluţia de catifea" decît înainte. Ce semnificaţie ai da acestui lucru?

O parte din textele publicate după 1990 au fost scrise în întregime sau începute mai înainte. Accelerarea despre care vorbeşti se datorează cel mult faptului că ceasul realizărilor sunase, cu vîrsta, definitiv pentru mine.

Ai putea să-mi spui cîteva cuvinte despre experienţa ta de poet care şi-a recucerit libertatea de a circula între Paris şi oraşul său natal, după o interdicţie de peste două decenii?

Nu am fost lipsit de libertate în timpul exilului, dimpotrivă, atunci am cîştigat-o. Nu cred că această „liberă circulaţie" mi-a lipsit chiar atît de mult; asemenea altor prieteni exilaţi, am fost mai degrabă tentat, pe măsura trecerii timpului, să privesc abandonarea puterii de către comunişti ca fiind ultima festă pe care ei ne-au jucat-o – într-atît de mult ruptura reprezentată de exilul meu şi deschiderea spre lume pe care aceasta mi-a îngăduit să o dobîndesc mi-au fost benefice prin claritatea lor, pe cîtă vreme întoarcerea la punctul de plecare risca să încurce lucrurile din nou. De atunci, din fericire, am cunoscut o reînnoire pe plan personal, graţie acestei reîntoarceri, dar, în acelaşi timp, dezacordul dintre mine şi Istorie s-a agravat astfel.

Cum ai descoperit poezia?

Dacă e vorba de poezia scrisă, am descoperit-o într-o seară cînd – aveam pe atunci vreo zece ani – rămăsesem singur acasă şi, din curiozitate, am făcut ceea ce îmi era interzis să fac: mi-am vîrît două degete într-o priză. Înclin să cred că şocul electric pe care l-am suferit avea o putere iniţiatică, fiindcă am scris după aceea primul meu poem „suprarealist". În privinţa viziunii poetice asupra lumii, cred că-mi era proprie şi că o practicam încă de la început, prin jocuri mai mult sau mai puţin bizare cu realitatea.

Ai trăit, copil fiind, într-un mediu prielnic poeziei?

Revăd copilăria ca fiind acel timp care îmi fusese dat pentru a mă juca necontenit cum aveam chef. Mediul familial era unul relativ cultivat, aşa încît eram într-un contact neîntrerupt cu cărţile, cu tablourile, cu muzica, iar aceste lucruri se bucurau de un anumit prestigiu în ochii părinţilor mei. Totodată, ei erau îndeajuns de raţionali, înzestraţi cu spirit practic şi supuşi convenţiilor sociale pentru ca să am împotriva cui să mă revolt. Pot socoti oare un astfel de mediu ca fiind prielnic poeziei? Pentru poezia mea, aşa s-ar părea. Dar nu mi-e greu să-mi închipui o poezie favorizată în aceeaşi măsură de o copilărie petrecută într-o familie numeroasă, proletară şi lipsită de cultură. Ea ar fi doar una diferită...

În *Avant-propos ou Pour une histoire personnelle du cinéma*, introducerea la cartea ta *Le Burlesque ou Morale de la tarte à la crème* (Stock, 1984), ai scris: „Încă de cînd eram copil, e adevărat, anumite imagini ale filmului burlesc mi s-au părut imagini fatale, pe care aveam impresia că le ştiam dinainte (...) şi pe care le căutam fără încetare în toate jocurile şi plăcerile mele intime (prima mea întîlnire cu jazz-ul avea să fie de aceeaşi natură)". Poţi să ne spui ceva mai mult, pentru cititorii noştri, despre relaţia dintre pasiunea ta pentru cinema şi scriitura poetică?

Poate că şi mai importantă pentru mine este pictura, iar jazz-ul cel puţin la fel de important ca şi filmul... Însă acesta din urmă este legat, fără îndoială, de modul meu de a scrie, care se apropie de mişcările aparatului de filmat şi de planurile-secvenţă pe care aparatul le decupează în cenuşiul oraşelor (cinematograful nu poate fi *gîndit* decît într-un mediu urban şi în alb-negru), dar şi de capacitatea camerei de filmat de a prinde vibraţia unei clipe, a unui gest sau chiar a unei adieri. Cît despre filmul burlesc, el condensează realitatea în gaguri la fel cum poemul o condensează în imagini; materialitatea lucrurilor pe care un gag le pune într-o relaţie mă interesează tot atît de mult ca şi ciudăţenia lor, iar acele momente cînd gagul face lucrurile să danseze oferă inspiraţiei mele mai curînd o reverie asupra cotidianului decît o deformare comică a acestuia.

■ Interviu şi prezentare de Sebastian Reichmann

■ Traducere din limba franceză de Sebastian Reichmann şi Dan Stanciu

■ jan cornelius

Despre mama

Mama are 92 de ani şi trăieşte de aproape 25 de ani în Saxonia Inferioară, la ţară. S-a stabilit imediat după revoluţie în Germania, ţară din care strămoşii ei, la rândul lor, emigraseră de peste două sute de ani în România. În România, mama rămăsese demult singură, căci toate neamurile şi toţi apropiaţii ei ori muriseră, ori emigraseră între timp.

La vârsta ei, mama se ţine încă binişor pe picioare. Chiar dacă nu mai are pasul atât de sprinţar că pe vremuri, reuşeşte fără mari dificultăţi să meargă până la biserica evanghelică din sat, aflată la trei străzi distanţă. Mama e de fapt catolică, dar biserica catolică e la cinci străzi distanţă şi ce mi-i evanghelic, ce mi-i catolic, Dumnezeu e numai unul, important este să ne fie cât mai aproape şi, în afară de asta, El mă aude perfect şi dacă mă rog din pivniţă sau din pod, spune mama.

La biserica evanghelică mama ia parte în fiecare vineri la întâlnirea senioarelor. Aceasta începe la ora 17 şi ţine până când... mă rog, până când pleacă senioarele acasă. Doamnele din respectivul cerc au de la 80 de ani în sus cam toate. Când se întâlnesc schimbă păreri, discută, râd, comentează înflăcărate ultimele ştiri din sat, vorbesc despre vecini şi animalele lor de casă, despre atotputernicul Dumnezeu şi lumea largă şi beau câte un păhărel de vin, un păhăruţ de lichior sau chiar mai multe. Fiecare doamnă aduce câte ceva de închinat.

Unde s-a mai pomenit aşa ceva în România, să se întâlnească femeile şi să-i dea cu şpriţu'! Numai bărbaţii făceau din astea! Remarcă mama. Nici astăzi nu poate să aprobe acest obicei, motiv pentru care refuză cu obstinaţie să bea... mai mult de două, trei păhărele de lichior de roiniţă deodată, însă bineînţeles, doar din producţie proprie, este extrem de eficace împotriva durerilor de picioare. Doctorii nu-s buni de nimic, deci ne ajutăm singure, fiecare cum poate, zice mama.

Câteva doamne din cercul senioarelor beau Ratzeputz, o ţuică locală de ghimbir de 58 de grade, o palincă teutonică după consumul căreia scoţi flăcări pe nări şi pe urechi precum balaurul şi pe care mama n-o poate suporta sub nici o formă, cel mult două păhărele, dar nici unu' în plus. Dar ce-i al lui, e-al lui: Ratzeputz-ul are un evident efect benefic asupra stomacului, iar doar o singură duşcă te face să nu-ţi mai pese de vremea asta atât de mizerabilă. În România pe vremuri nu ploua ca aici pe rupte, ehe, la noi pe timpuri clima era mult mai prielnică, spune mama.

În afară de asta, la întâlnirile senioarelor se mai serveşte cafea şi plăcintă. Păi iresponsabilii ăştia de aici beau cafeaua cu găleata, observă mama. Aşa ceva era la noi de neimaginat. Păi noi oricum nu vedeam cafea cu lunile, ci doar un jalnic înlocuitor de cafea, din cicoare. Că doar nu se găsea pe nicăieri cafea adevărată, cafeaua veritabilă era numai pentru criminalul de Ceauşescu şi gaşca sa. Însă nici ce fac ăştia aici nu mi se pare normal, toată ziua dă-i cu cafeaua până pici sub masă, asta-i sinucidere colectivă. Mie, de exemplu, după cel târziu a treia sau a patra cafea îmi creşte enorm tensiunea, zice mama şi din cauza asta trebuie să înghit mereu hapurile astea, între două cafele. Şi nici afurisitele astea de hapuri nu-mi priesc!

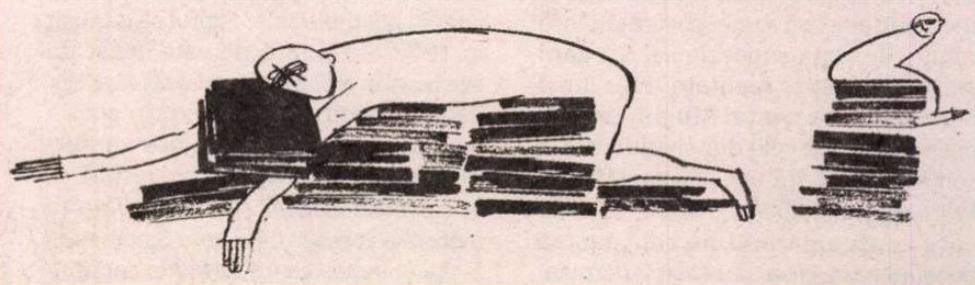
Şi apoi plăcinta, pe care mereu o aduc femeile la biserică: păi aici se pune zaharină cu carul în plăcintă şi zaharina n-are niciun haz! Se revoltă mama. Ea preferă plăcinta făcută de ea, cu tot dichisul, îndulcită după toate regulile artei, cu zahăr natural, însă desigur că nu cedează ispitei de-a o consuma decât atunci când are glicemia stabilă. De fapt, şi atunci când n-o are, dar mă rog.

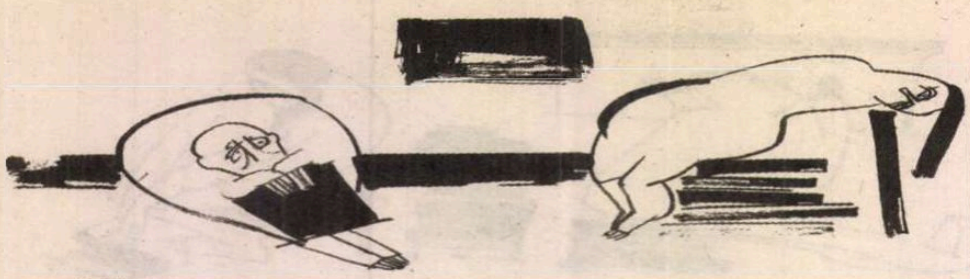
Uneori, mama se mai uită şi la televizor, însă numai atunci când rulează programele ei preferate. Printre acestea se numără toate serialele de dimineaţă şi de seară, filmele artistice, „Vrei să fii milionar?", toate emisiunile documentare, culinare, de turism şi sănătate şi câte şi mai câte!

Adesea rulează mai multe emisiuni preferate simultan. Atunci mama trebuie să schimbe mereu canalul, însă din fericire, astăzi există telecomandă. Înainte nu exista telecomandă, spune mama, pe vremuri trebuia să te ridici de pe scaun de fiecare dată când vroiai să schimbi canalul. Dar, dacă stau să mă gândesc bine, de fapt era mai bine aşa, că mai făceam puţintică mişcare. Şi asta îmi făcea bine la picioare, spune mama.

Astăzi şed ore în şir pe canapea, ceea ce de-un an încoace îmi cam provoacă dureri în tot corpul. Dar mă rog, aşa-i viaţa, nu vreau să mă plâng. Şi apoi pentru cazuri din astea există, din fericire, lichiorul de roiniţă şi Ratzeputzul. ■

(Fragment din *Narrenstück oder Das Wundern des Dolmetschers beim Betrachten der Welt/ Bufonerii sau Uluirea interpretului la contemplarea lumii*, Horlemann, 2013)





■ nicolae coande

John Berryman — „o geografie a tristeţii“

berryman, dincolo de tribulaţiile existenţiale şi literare, rămâne poetul unei sinucideri anunţate, cu o poftă de viaţă exprimată atât de vital în poemele sale.

„E vorba de a te căţăra pe sicomor/
pentru a-l vedea pe Domnul, de trece cumva... ”
Eugenio Montale, *Jurnal din 71*

Am citit pentru prima oară poezii de John Berryman în traducerea lui Mircea Ivănescu, în *Antologia poeziei americane moderne şi contemporane* (Ed. Dacia, 1986), din cuprinsul căreia mai făcea parte – între alţii – necunoscutul, pentru mine, Delmore Schwartz, autorul unor versuri memorabile: „Noi, poeţii, începem în tinereţe cu picioarele umflate/ şi sfârşim cu capetele umflate.” Mai târziu, am aflat că poetul era fiul unor imigranţi evrei din România, dar nu asta ar fi putut să mi-l facă mai simpatic, ci pur şi simplu greutatea versurilor sale care erau tot atâtea ciocane senzoriale trimise în timpanul cititorului de poezie: „Câinii sunt shakespearieni/ copiii sunt străini”. Însă poetul care avea să mă uimească cel mai mult era necunoscutul, iarăşi, John Berryman – prieten la cataramă cu Delmore Schwartz. Păi, se putea altfel? Personajul poemelor sale, Henry, acel ciufut căruia îi puteau toate, m-a captivat până azi prin complexitatea cu care evolua în faţa cititorului, ca într-un scenariu de el propus şi tot de el interpretat. Simţeai că faci parte din povestea lui, iar felul în care el ne spunea că trebuie să-l ascultăm pe Goethe atunci când „Darul i s-a retras. Nu mai poate scrie” mi s-a părut pur şi simplu magnific. Cine era poetul ăsta care vorbea atât de natural cu noi în timp ce meşterea la poemul său definit?

Odată cu antologia *Cântece vis*, colecţia „Orfeu” propusă de Radu Vancu, în proiectul la care au colaborat Casa de Editură Max Blecher şi Ed. Armanis (ultima din Sibiu), cititorul român a primit în 2013 un dar neaşteptat: poezia unui mare poet american, cu bună vizibilitate în epoca sa (1914-1972), dar cotat sub statura unui Robert Lowell sau a altor poeţi mai anturaţi ai perioadei. Despre „uitarea” lui vorbeşte inclusiv neincluderea în antologia poeziei moderne americane propusă de Margareta Sterian (1973). Radu Vancu demonstrează într-o complexă postfaţă cum figura lui Berryman devine tot mai importantă după moartea sa, într-o revanşă a chipurilor: pe măsură ce unele, prodigioase în timpul vieţii, se estompează, al lui Berryman se profilează tot mai mult în memoria afectivă a unei posterităţi încă uimite de viaţa şi poezia sa, dar care se trezea lent la realitate. Era, după cum remarcă poetul sibian, un caz asemănător cu cele din spaţiul literar românesc, ale lui Bacovia sau Mircea Ivănescu, adevărate „cazuri” faţă de care contemporanii nu reuşeau să beneficieze de ceea ce un eseist german, Heiner Mühlmann, numeşte „lentoare”. Lentoarea, în accepţia sa, este o „mişcare ce durează mai mult decât o generaţie”, aşadar un timp de observare asociat cu durata lungă a istoriei, în cazul nostru a criticii şi istoriei literare pentru ca, în cazul particular al receptării critice, fenomenul apariţiei unui poet important să poată fi contextualizat şi receptat adecvat. „Pentru a observa aşa ceva, conchide Mühlmann, suntem dependenţi de conlucrarea cu oameni care au trăit înaintea noastră, şi de oameni care vor trăi după noi.” Teoria sa se întâlneşte în mod fericit cu ceea ce exprimase T.S. Eliot în „Tradiţia şi talentul personal”: „Nici un poet... nu poate fi preţuit singur; trebuie plasat în contrast şi spre comparaţie, printre cei dispăruţi.”, pentru a conchide, în virtutea instituirii unei ordini prin apel la actul critic şi estetic al receptării „noii opere”: „Oricine va admite această idee a unei ordini, a unei structuri a literaturii [...], nu va socoti că e absurd ca prezentul să modifice trecutul în aceeaşi măsură în care el e călăuzit de trecut.”

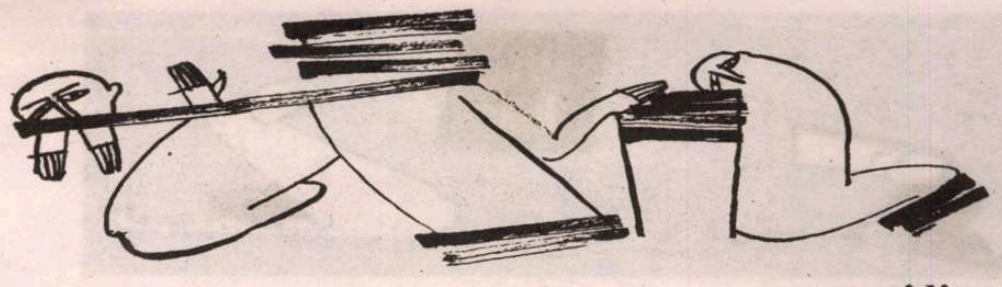
De aceea, postfaţa lui Vancu este vitală pentru receptarea sa în spaţiul românesc, chiar dacă poezia lui Berryman vorbeşte de la sine. Nu „vorbeşte”, însă, atât de clar pentru urechea românilor – *et pour cause*. Prin grila de lectură propusă de Vancu, acea care privilegiază metabolizarea Tradiţiei, Berryman poate fi receptat drept poetul noutăţii (în sensul cerut de Pound, dar şi de Eliot: noutatea este mai bună decât repetarea) care lucrează cu toate motoarele stârnite de cunoaşterea şi prelucrarea de o manieră profund personală a tradiţiei. Maniera care l-a consacrat, dacă putem spune astfel, este a poemului scurt, de 18 versuri, în trei stanţe (explică Vancu mai bine decât mine). Ceea ce spusese Eliot în eseurile sale, anume că tradiţia nu poate fi moştenită, ci dobândită printr-o grea strădanie, dacă vrei să contezi ca poet după 25 de ani, este absolut adevărat – şi nu doar în cazul lui Berryman. Dacă urmărim traiectul său intelectual putem vedea cum asimilează poezia unor înaintaşi precum Yeats („umbra măreaţă” din *Cântecul 312*) până la studiile despre poezia unor Pound sau Stephen Crane, ca să nu mai vorbim de Shakespeare; dar s-a spus ca a fost influenţat şi de poeţi ca Auden şi Hopkins. Căci Berryman, dincolo de tribulaţiile existenţiale şi literare, rămâne poetul unei sinucideri anunţate, cu o poftă de viaţă exprimată atât de vital în poemele sale. Faptul că a reuşit în 1972 s-o şi facă nu este decât un fapt banal în analele poliţiei din Minneapolis; însă, cu certitudine, este, prin poezia pe care o scrie, cronica pre versuri tocmită a unei sinucideri prevestite, ca în teribilul *Cântec vis 172*: „Faţa ta mohorâtă venea la masa mea Sinucidere./ Forţa ta venea ca un torent la capătul/ agoniei şi urgiei./ Ai fost botezată la început Sylvia Plath/ şi ţi-ai schimbat numele în D-na Hughes şi ai zămislit/ şi ai mers până la capăt cu ţicneala// până când cuptorul a părut locul adecvat pentru tine./ Îţi privesc îndelung faţa, o geografie a tristeţii,/ sub glugă, până când admit/ iar faptul că ne-ai părăsit acum/ deşi ţipetele copiilor orfani mă fac s-o iau de la capăt./ Tortura ta aici a fost scurtă,// lungă e ieşirea ta repetându-se mereu, un exemplu prost, înc-o sinucidere/ de stivuit peste altele/ până când smintitul Henry cu surorile & fraţii lui/ plecaţi brusc să ia o pauză ca să întrebe de ce el/ singur ţine piept torentului abject.”

Torentul abject e fără sfârşit şi Berryman e preocupat în multe dintre poemele culegerii alcătuite de Vancu de dispariţia poetului, a fiinţei nemuritoare în scris, dar supusă extincţiei ca oricare alt om. De la „Cântecul vis 153” („Sunt nervos pe Dumnezeu că a nenorocit generaţia asta”) trecând prin „Cântecul 187” („Doamnele poetese nu trebuie să se mărite”) şi până la favoritul meu, 310 („Darul i s-a retras. Nu mai poate scrie”), Berryman reface o arheologie iniţiatică a poeţilor afini, a poeţilor care i-au marcat existenţa şi poezia, a figurilor care s-au retras într-un muzeu de umbre al memoriei. Asta l-a făcut pe editorul Antologiei Norton a poeziei moderne să aprecieze mai târziu că „ceea ce pare mai probabil să supravieţuiască din poezia sa este portretul înţepător şi multi-faţetat al unei personalităţi complexe care, în ciuda excentricităţii sale, a rămas aproape de viaţa intelectuală şi spirituală a mijlocului de secol şi după.” Vechii, ca Rilke, nu au noroc. Sunt expediaţi printr-o decizie inchizitorială, ca un soi de corupători ai „prea-decepţionatelor domniţe”, o ironie desigur pentru publicul său monden, căruia-i făcea cu ochiul: „Rilke era un *abject*./ Admit că tristeţile/ muzica/ titlurile lui fermecau prea-decepţionatele domniţe. Un prag mai rău decât cercurile/ unde cei scârnavi/ stau/ pândesc,/ ăsta al lui Rilke...” (Cântec vis 3 *Un stimulent pentru o fiară bătrână*).

Numai că lumea lui Berryman este tot ce poate fi mai departe de un muzeu încremenit, chiar dacă figurile stranii care o populează, în frunte cu „mohorâtul, neostoitul Henry” provoacă, la lectură, senzaţie de vid populat de făpturi care caută aerul. Un soi de labirint creat de un monstru vorace care se expune pe sine, acel Henry atins de o morbideţe, inclusiv sexuală, un tip împotriva căruia se cere „o lege”, un „om american uman”, totuşi, a cărui descriere liminară („un şobolan/ cu o claie de păr pe cap”) îmi aminteşte de personajul lui John Updike, Harry „Rabbit” Angstrom. Despre Rabbit se zicea că e „laş”, dar „plin de viaţă”, însă personajul-fetiş al lui Berryman n-a fost „prea laş”, practica consecvent repetate căderi în „păcatul originar: „arta rima/ pe lângă judecarea celorlalţi”. E un umor subiacent fiecărui poem-puzzle din care putem reconstitui figura lui Henry-Berryman (deşi poetul a respins echivalenţa apăsată, în acest sens: „I am not Henry”, a declarat el cândva), un fel de bătaie-de-sine-de-joc, aruncată ca plasa gladiatorului, *iacum*, asupra personajului care luptă în arena cu lei a existenţei. Henry, eponimul *looser*-ului, este înseşi figura noastră uimită atunci când ne privim în oglindă şi recunoaştem ceea ce suntem: „...un chip sienez grav de pe care o mie de ani/ n-ar reuşi să şteargă reproşul profilat în tăcere. Oribil/ cu ochii deschişi, aşteaptă orb” (*Cântecul 29*). Când a publicat prima selecţie, de 77 de poeme, din „Dream Songs”, Robert Lowell a întâmpinat cartea astfel: „La început creierul suferă şi îngheaţă de atâta întuneric, dezordine şi ciudăţenie. După o vreme, situaţiile repetate şi sporovăiala indecentă devin din ce în ce mai agreabile, cu toate că şi acum nu aş avea încredere în mine să parafrazez cu acurateţe măcar jumătate din secţiuni.” Nu vreau să dau versurilor lui Berryman nu ştiu ce conotaţie morală, poezia nu poate fi un tip de judecată a celorlalţi (o spune poetul însuşi în versul citat mai devreme), dar ea poate lăsa o urmă pe felul nostru de a ne proiecta în existenţă, un fel de amprentă a ceea ce suntem atunci când o citim. Versurile lui Berryman, foarte idiosincratice, virulente, deloc prevenitoare, sunt încărcate de o conştiinţă pură a vinovăţiei care ni s-a „dat”. A te împotrivi ei înseamnă a deveni, în felul fiecăruia, un Henry multiplicat, cu un duşman consacrat: Dumnezeu. Când ai un asemenea adversar, viaţa merită trăită din plin, chiar dacă „prieteni, e plictisitoare”!

Din biografia întocmită de Radu Vancu aflăm despre lupta poetului cu alcoolismul, cu sexualitatea sa exacerbată, până la târzia „conversiune mistică”. Poetul renunţă la credinţa într-un Dumnezeu transcendent şi ajunge să creadă că Dumnezeu intervine în destinele oamenilor, cumva în felul expus de Whitehead care afirmă undeva că „Dumnezeu protejează lumea pe măsură ce aceasta trece în imanenţa propriei sale vieţi”. Adică are grijă să nu se piardă nimic din ceea ce trebuie protejat, iar asta o face cu blândeţea unui poet: „El nu creează lumea, el o protejează; sau, mai exact, el este poetul lumii, călăuzind-o cu o blândă îngăduinţă, după propria sa viziune a adevărului, frumuseţii şi binelui.”

Henry-Beryman este în „Cântece vis” un pseudo-credincios, un speculant al îngăduinţei şi toleranţei divine: „Îngăduie-mi, Tu Cel Fără Somn,/ o experienţă personală cu trupul doamnei Boogry/ înainte să mă îndepărtez de poftele cărnii” (*Cântecul 69*), un pezevenghi căruia e posibil ca Dumnezeu să-i facă hatârul, tocmai pentru o discuţie ulterioară, lămuritoare, cu cel care geme sub povara transcendentului. În fond, „cea mai rea carieră” e a lui Dumnezeu, adică a cuiva care a fost comparat cândva inclusiv cu Mozart, un artist precoce, mort tânăr. Ambii cu muzica lor, doar că primul are o toleranţă mai mare la impostaţia unei voci la care America a ciulit cândva urechile. Traducerea propusă de Radu Vancu este un eveniment editorial care trebuie consemnat ca atare. „Cariera” lui Berryman în România e abia la început: „Cândva-ntr-un sicomor (aidoma lui Zaheu suit să-l vadă pe Cristos, n.m. N. C.) eram fericit/ stând în vârf, şi cântam”... ■



Nici patrimoniul francez nu stă prea bine

Un dosar din revista „Le Point" din 27 martie relevă faptul că în programul electoral al nici unuia din candidaţii la primările din Franţa n-a figurat vreo referinţă la patrimoniu. Asta, în ciuda faptului că Franţa, care posedă mai multe monumente decât alte mari ţări, Germania sau Marea Britanie, de exemplu, a înscris pe listele de protecţie doar 44.000 de astfel de bunuri patrimoniale, mult mai puţine decât cele înscrise de Germania sau Marea Britanie. În plus, Ministerul Culturii alocă anual patrimoniului doar 4,3% din buget, faţă de aproape 50% când ministru era Malraux. Aproximativ 250 de biserici vechi urmează a fi demolate în anii ce vin. Metoda e aceeaşi ca şi la noi: sunt neglijate de autorităţile competente, vorba vine, lăsate adică să se părăduiască treptat şi apoi se ia decizia demolării, sub cuvânt că operaţia e mai ieftină decât renovarea. Locul e luat imediat de *supérettes* (magazine alimentare cu autoservire) sau de *grandes surfaces* (moluri, hypermarket). „Le Point" publică fotografia a numeroase astfel de crime contra memoriei umanităţii, înainte de a se produce, şi după aceea. Le revedeam cu ochii minţii pe cele publicate de Andrei Pippidi în „Dilema veche". O altă temă este urîciunea noilor construcţii sau amenajări urbane. În fine, miile de panouri publicitare sau de circulaţie care „ascund" peisajul sau modifică perspectiva asupra unor monumente. Nu mai putem repeta vorba românească binecunoscută „ca la noi, la nimenea". ■

Secretul domn James Ellroy

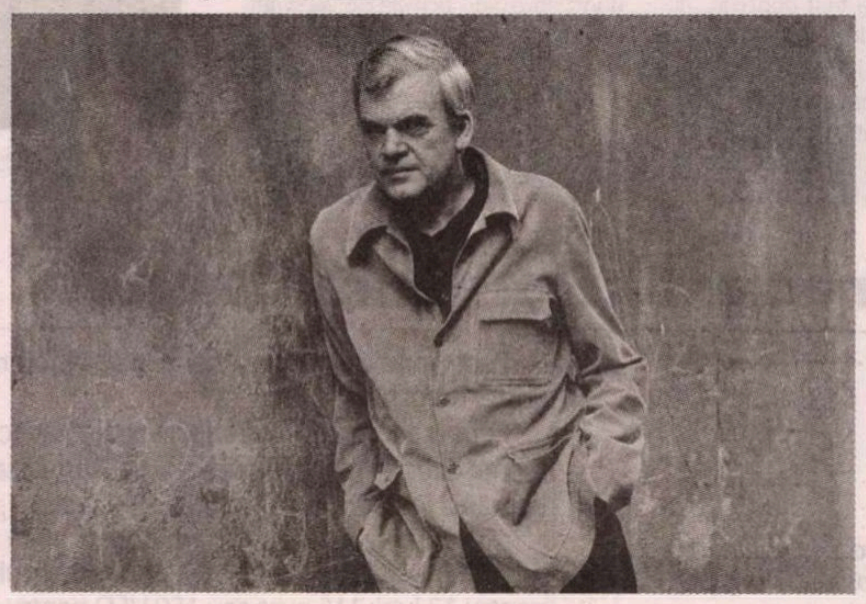
Autorul de romane poliţiste cel mai bine vândut, James Ellroy, trăieşte la Los Angeles, la poalele colinei Hollywood, retras din lume ca şi Kundera (vezi mai sus!), fără telefon mobil sau computer, scriind cu pixul, într-un birou cu luminator, la fel de întunecat ca şi polarele sale, având pe un perete fotografia dogului său iubit, a cărui moarte i-a „sfâşiat inima". În dormitor, totuşi, o pânză excepţională a lui Caspar David Friedrich, „Călător contemplând o mare de nori". Şi cam atât. După ce mama i-a fost asasinată când el avea 10 ani, Ellroy s-a apucat de băut şi de droguri, descoperind târziu în literatură o salvare. Romanele lui excelează printr-un umor negru şi printr-un comic aşijderea. Scriitorul n-a uitat niciodată asasinarea mamei lui în noaptea dintre 21 şi 22 iunie 1958, în cartierul El Monte din Los Angeles, făcând din ea figura centrală în numeroase ficţiuni. ■

A murit Jacques Le Goff

Cel mai mare istoric medievalist francez, tradus şi la noi încă de pe vremea Editurii Univers, pusă pe picioare de Romul Munteanu în anii 1970, Jacques Le Goff, a încetat din viaţă la 1 aprilie, în vârstă de 90 de ani. Se poate spune că studiile lui au schimbat imaginea Evului Mediu, pe care tradiţia renascentistă îl socotea întunecat. Deja în 1964, cu „Civilizaţia Occidentului medieval", Le Goff a oferit o strălucită imagine a vieţii din asprul debut al istoriei propriu-vorbind europene. Format la Şcoala „Analelor", după titlul revistei fondate în 1929 de Max Bloch şi Lucien Febvre, Le Goff nu s-a mărginit să reducă tabloul istoric la documente, ci l-a însoţit de relatarea evenimentelor şi de descrierea mentalităţilor pe care Georges Duby şi ceilalţi de la „Anale" le condamnaseră la tăcere. În necrologul pe care i-l consacră în „Le Monde" din 3 aprilie, Umberto Eco se declară un admirator tocmai al talentului de povestitor al marelui istoric francez. În amintirile sale, acesta recunoaşte a-şi datora pasiunea pentru Evul Mediu lui Walter Scott şi romanului său, pe care toţi l-am citit în adolescenţă, *Ivanhoe*. O mai ţineţi minte pe Rebecca? ■

Kundera şi insignifianţa

Sărbătoarea insignifianţei se intitulează recenta carte a lui Milan Kundera, prozatorul ceh refugiat la Paris după intervenţia sovietică din 1968, tradus în română cu întreaga operă, laureat al Marelui Premiu „Ovidius" al Festivalului „Zile şi Nopţi de Literatură de la Neptun" în 2011. Kundera, în vârstă de 85 de ani, n-a mai publicat nici o carte de ani buni. Nu s-a mai arătat în lume, n-a acordat interviuri, nu răspunde la telefon şi nu are adresă de *mail*. Cartea recentă pleacă de la o afirmaţie a lui Hegel: „Numai de la înălţimea unei infinite bune dispoziţii poţi observa, la picioarele tale, eterna prostie omenească şi poţi râde de ea". Cartea aparţine unei specii numite *sotie* (la origine o piesă de teatru jucată de proşti), cultivate ulterior de prozatori ca Gide şi alţii, cu subiecte derizorii, amuzante şi frivole, neserioase şi comice, pe scurt, insignifiante. „Insignifianţa este, prietene, esenţa existenţei. Respiră insignifianţa care ne înconjoară, ea e cheia înţelepciunii şi a bunei dispoziţii", scrie Kundera. ■



De ce nu are succes romanul poliţist în Israel

Se pare că nu doar în România, dar şi în alte ţări, romanul poliţist nu prea are succes de piaţă. De exemplu în Israel, dacă e să-l credem pe Dror Mishani, profesor de literatură poliţistă la o universitate din Israel şi autor al unui extraordinar roman poliţist tradus în numeroase limbi. Într-un interviu din „Le Nouvel Observateur" de la începutul lui aprilie, Dror oferă câteva explicaţii acestui dezinteres totuşi neobişnuit, dat fiind că nici traducerile nu abundă. Abia câte un Sherlock Holmes sau Maigret. Dror afirmă a nu fi pus niciodată piciorul într-un kiboutz. A crescut într-o mahala a Tel Aviv-ului, cu o populaţie de 200.000 de locuitori, care nu e reprezentată nicicum în literatura israeliană. „Iată ce poate face romanul poliţist: poate pune în lumină acele zone invizibile ale societăţii israeliene cărora literatura nu le-a făcut până astăzi credit". Încheie Dror: „Nu suntem un stat occidental; facem parte din Orientul Mijlociu. Bunicul meu venea de la Alep şi adora acest oraş; bunica era născută la Beyrouth. Ambii se stabiliseră la Ierusalim. Ca să trăim în pace cu vecinii noştri, nu e destul să oprim colonizarea teritoriilor, trebuie să ne percepem altfel pe noi înşine". ■

Iarăşi despre limitele vieţii private

Actriţa franceză Julie Gayet, suspectată de o relaţie cu preşedintele Hollande, care a condus la despărţirea acestuia de Valérie Trierweiller, o vreme, prima doamnă a Franţei, a dat în judecată revista „Closer", care a dezvăluit toată picanta istorie, solicitând 50.000 de euro despăgubiri morale. Ca şi alte persoane publice, Julie a invocat atingerea vieţii private. Tribunalul corecţional a redus suma la 15.000, declarând că sumele nu se măsoară nici în raport cu gravitatea faptei, nici în raport cu cifra de afaceri a editurii. Dar în raport cu ce anume? Mister. Nici publicarea în mai multe reviste a comunicatului cerută de Julie n-a fost acceptată. Abia o treime din prima pagină din „Closer" va conţine comunicatul. Justiţia franceză o cam scaldă. Nu e singura. ■

5 948391 040081

actualitatea

Ochiul magic

Istoria în documente

La Iaşi apare anual o publicaţie sobră şi erudită, *ARCHIVA MOLDAVIAE*, cu un consiliu editorial din care fac parte Mihnea Berindei, Mihai D. Sturdza şi Dorin Dobrincu. Numărul III din 2012 (având 478 pagini) a reţinut atenţia Cronicarului prin trei texte remarcabile: articolul lui Sorin Curcă despre volumul lui Marius Oprea, *Bastionul cruzimii. O istorie a Securităţii (1948-1964)*, conţinînd o grăitoare dare de seamă privind evoluţia instituţiei de represiune sub regimul cominternist şi apoi sub cel al lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, eseul Biancăi Mărmureanu despre *Viaţa de front a combatanţilor din Armata Română în anul 1917. Activităţi în afara confruntării cu inamicul*. În fine, studiul de istorie semnat de Mihnea Berindei, *O istorie lungă şi sinuoasă: relaţiile moldovenilor cu otomanii. Revolta lui Ioan Vodă şi relaţii moldavo-otomane, 1538-1574*, scris în limba franceză, cu precizarea că informaţia conţinută în paginile lui provine din documente din arhivele otomane, documente pe urma cărora autorul a fost pus de profesorul Alexandre Bennigsen, în urmă cu patruzeci de ani, pe vremea cînd Mihnea Berindei lucra la teza de diplomă la „École Practique des Hautes Études" în 1972. Versiunea iniţială a fost îmbogăţită cu 11 scrisori imperiale şi ordine emise de Poarta Otomană, alături de alte 96 de documente extrase dintr-un registru de nume şi zapise, privitoare la perioada revoltei lui Ioan Vodă.

Expoziţie Constantin Brâncoveanu

În acest an se împlinesc 300 de ani de la martiriul lui Constantin Brâncoveanu şi al fiilor săi. Comemorarea a fost marcată, la Biblioteca Academiei Române, de vernisarea Expoziţiei *Constantin Brâncoveanu. Documente din colecţiile Bibliotecii Academiei Române*, care a avut loc vineri, 4 aprilie, la Sala „Theodor Pallady" , în prezenţa Preafericitului Patriarh Daniel şi a conducerii Academiei Române şi a Bibliotecii Academiei.

În vitrine au fost expuse hrisoave cu frumoase chenare florale, pergamente, peceţi de ceară roşie păstrate în capsule metalice, o *Psaltire* tipărită de Antim Ivireanu din porunca şi pe cheltuiala voievodului Constantin Brâncoveanu. Pe pereţi sunt fotografii cu Biserica Sf. Gheorghe Nou din Bucureşti, cea mai importantă ctitorie eclesială a lui Brâncoveanu, dar şi cu mănăstirile Tismana, Brebu, Hurezi, Cotroceni.

În cadrul expoziţiei s-a vizionat filmul „Un chip de lumină – arhimandritul Ioan, stareţ al Mănăstirii Hurez între anii 1692-1726" şi s-a lansat volumul *Constantin Brâncoveanu. Documente din colecţiile Bibliotecii Academiei Române*, apărut cu purtarea de grijă şi binecuvântarea Dr. Irineu, Arhiepiscopul Craiovei şi Mitropolitul Olteniei, membru de onoare al Academiei Române şi îngrijit de doamna Gabriela Dumitrescu.

Din sumar

La începutul lunii martie a apărut numărul 86 (1/2014) al revistei *MEMORIA*. Din sumar reţinem un *in memoriam* pentru Cicerone Ioniţoiu, semnat de Alexandru Zub, urmat de ultimul articol trimis revistei de neobositul cărturar şi luptător anticomunist. Un interviu inedit (în traducerea Micaelei Ghiţescu) cu Cardinalul Bergolio, actualul Papă Francisc. Interviul, diversiune pusă la cale de un ziarist comunist, trebuia să se difuzeze pe un canal argentinian ţinând de NBC, însă poziţiile cardinalului referitoare la sărăcie nu au convenit şi interviul nu s-a mai transmis niciodată. De interes sunt şi documentarele lui Emil Simu, despre Regina Mamă Elena, declarată „dreaptă între popoare", şi Sorin Popescu, despre tragedia familiei Gh. Tătărescu.

Completat de rubricile permanente ale revistei, şi sumarul acestui număr se parcurge cu interes şi cu folos intelectual şi de conştiinţă.

Profesorii noştri...

În *DILEMA VECHE* (nr. 529, 4-10 aprilie 2014) Maria Iordănescu surprinde, propunându-i-l spre analiză ministrului Educaţiei, un instantaneu din învăţământul românesc. Un proiect de lecţie de literatură română, popularizat pe mai multe *site*-uri cu profil didactic, plin de itemi (sic!) pretenţioşi, greoi formulaţi, din care, fiţi atenţi, elevul află că studiază, la clasă, stilul marelui povestitor... *I.L. Creangă*. O fi dat cu *copy-paste*, o fi combinat neglijent nişte texte, contează mai puţin. Fapt e că doctul document, a cărui bibliografie, spune Maria Iordănescu, numără 11 surse, de la *DEX* la *Istoria...* lui Călinescu, e via ilustrare a formelor fără fond, a greşelilor în aşa fel plasate încât să compromită totul, a lumii pe dos. Ca tematică, e de-acolo, cum s-ar zice, din vremea *Junimii*, însă reflectarea, într-un asemenea plan de lecţie, a vremii noastre, a nivelului unor profesori de azi e, vai, foarte tristă...

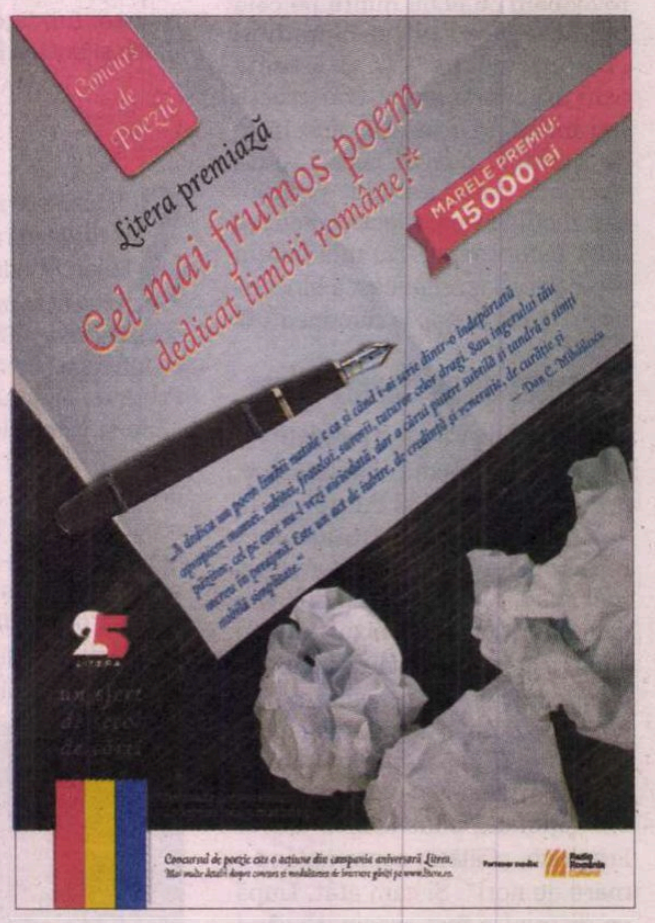
■ Cronicar

BucharEst STudent BEST *Letters Colloquia*

Colocviile Studenţeşti – Facultatea de Litere, Bucureşti – ediţia I, 28-29 martie 2014

Cu ocazia manifestărilor dedicate sărbătoririi a 150 de ani de la înfiinţarea Universităţii din Bucureşti, **Facultatea de Litere,** împreună cu **Centrul** său **Studenţesc de Cercetare şi Comunicare,** a organizat, în zilele de **28-29 martie 2014, *BucharEst STudent* BEST *Letters Colloquia***, eveniment ştiinţific aflat la prima ediţie, dedicat studenţilor şi masteranzilor din domeniile: filologie, studii culturale, ştiinţe ale comunicării şi ştiinţe administrative. Pe parcursul a două zile de prezentări de lucrări şi de dezbateri pe marginea acestora s-au reunit la Facultatea de Litere, în patru mari secţiuni – Studii literare, Studii de lingvistică, Studii culturale, Ştiinţe ale comunicării, 90 de studenţi şi de masteranzi din următoarele centre universitare: Braşov, Bucureşti, Cluj-Napoca, Craiova, Galaţi, Iaşi, Sibiu, Suceava şi Timişoara. În programul ediţiei din acest an a fost inclus şi un panel-invitat, al studenţilor Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea din Bucureşti. La finalul celor două zile de colocviu, Comitetul ştiinţific al evenimentului a acordat pentru fiecare secţiune câte trei premii (I, II şi III) şi mai multe premii speciale. La ediţia din acest an, *Marele premiu* a fost acordat în cadrul secţiunii de Studii literare. Lucrările premiate urmează a fi publicate într-un volum ştiinţific la Editura Universităţii din Bucureşti. Colocviul s-a bucurat de susţinerea Universităţii din Bucureşti, a sponsorilor JTI România şi *Observatorului cultural* şi a unor persoane private. Printre partenerii media s-au numărat: **România literară**, *Observatorul cultural*, DIGI24 şi Radio România Cultural. Donaţiile generoase de carte, pentru premii şi pentru toţi participanţii la colocviu, au venit din partea editurilor Humanitas şi Curtea Veche, a Bibliotecii Naţionale a României, a Facultăţii de Litere a Universităţii *Transilvania* din Braşov, precum şi din partea unor cadre didactice ale Universităţii din Bucureşti.

www.litere.ro
www.cscc-litere.ro
https://www.facebook.com/CSCC.UB.Litere



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteana
MURES
TARGU MURES

România literară

17

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 18 aprilie 2014 24 pagini 3 lei

Aniversare CAMIL PETRESCU

• Editorial de Nicolae Manolescu: De ce nu şi un fitness intelectual?

• Contrafort de Mircea Mihăieş: Ce meserie n-aţi putea practica?

• Întoarcerea la cărţi de Mihai Zamfir: Alain Resnais *mon amour*

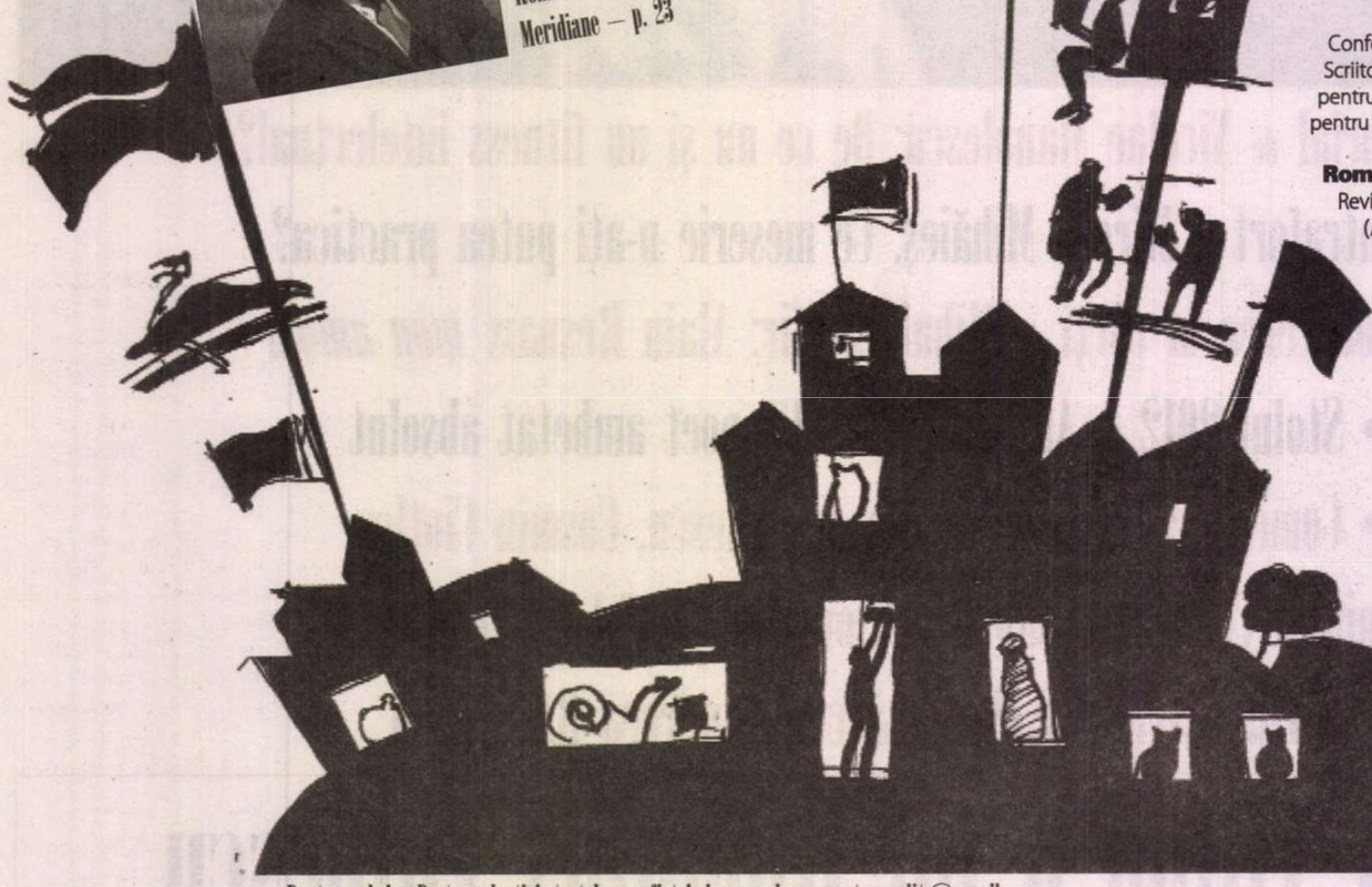
• Stolul 2012 de Al. Cistelecan: Un poet ambetat absolut

• Comentarii critice: Mircea Anghelescu, Cosmin Ciotloş, Luminiţa Corneanu, Gabriel Coşoveanu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Elisabeta Lăsconi, Andreea Răsuceanu

Ediţia Villon a lui Romulus Vulpescu

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Nicolae Manolescu – p. 3
De ce nu și un fitness intelectual?
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Alain Resnais *mon amour* – p. 3
Stolul 2012 de Al. Cistelecan
Un poet ambetat absolut – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Ce meserie n-ați putea practica?
Gabriel Coșoveanu: Cartea de poezie – p. 6
La cules de lumină
Andreea Răsuceanu: Cartea de memorialistică – p. 6
O microistorie a cafenelelor literare
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Dosare de existență, exerciții de lectură
Poeme de Nicolae Panaite – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Melodici și canonici
Ioan Holban – p. 10
In memoriam Mircea Popovici
Ex libris de Mircea Anghelescu
Dinu Pillat – p. 11
Aniversare Camil Petrescu
(9 aprilie 1894 - 13 mai 1957) – pp. 12-13
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache – p. 14
Florile răului
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Noi contribuții la biografia Irinei Lecca
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Păduri ce ar putea să fie – p. 16
Mihai-Alexandru Canciovici – p. 17
O seară de balet de neuitat la Opera Națională București
Nicolae Mareș
Revelația divină – pp. 18-19
Luminița Corneanu – p. 19
Din pricina angoasei
-Marina Vazaca
Ediția Villon a lui Romulus Vulpescu – pp. 20-21
Elisabeta Lăsconi – p. 22
Romanul reintors la Evanghelii
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„o clipă”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

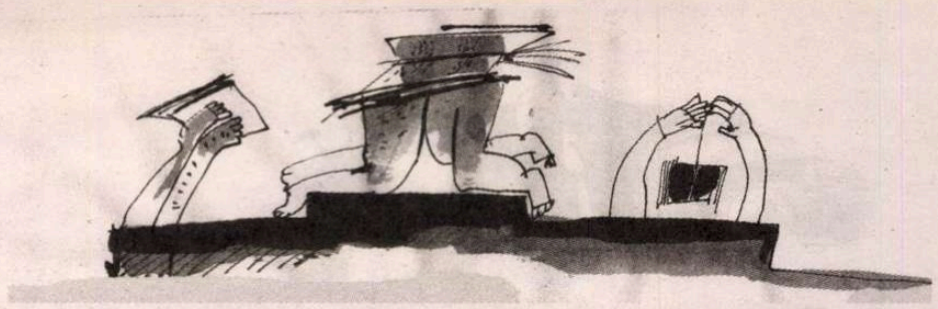
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

De ce nu şi un fitness intelectual?

În fiecare duminică dimineaţă, sub ferestrele mele, pe *voie rapide*, creată de Pompidou cu patruzeci de ani în urmă de-a lungul Senei, are loc un cros sau o alt fel de manifestare sportivă. Închisă circulaţiei rutiere, strada vuieşte de încurajările numeroasei asistenţe.

Săptămâna trecută a fost un maraton cu 40000 de participanţi. Când scriu aceste rânduri, are loc o alergare mai modestă, dar la fel de zgomotoasă. Aseară, televiziunile au anunţat că reforma BAC-ului prevede anul acesta probe „originale", cum ar fi surful, care să le acorde absolvenţilor un bonus pentru examenele teoretice.

N-am nimic contra sportului. Am scris ani buni cronică de sport, pe care am vrut iniţial s-o intitulez „Nimic despre fotbal", ca să înţeleagă tot cititorul că mai există şi alte sporturi în afara sportului-rege. Sunt pasionat de rugby, de snooker şi de şah. Sunt supărat pe francezi că publică o singură revistă de şah şi aceea, de negăsit în majoritatea chioşcurilor. Cât priveşte snookerul, îl confundă cu biliardul şi nu transmit la televizor nici măcar campionatul mondial. Poate pentru că e un sport englezesc. Dar fotbalul nu e? Naţionala de rugby a Franţei joacă de la o vreme ţurca. N-am nimic contra sportului, cum zic, dar nu ştiu de ce francezii, şi nu numai ei, au uitat dictonul roman *mens sana in corpore sano*. Şi se preocupă exclusiv de corp. Inclusiv, doamnele şi domnii, care fac de câteva ori pe săptămână jogging, înoată sau trag la fiare în săli de fitness. Uite, chiar acum, doi bătrânei îşi dau ultima suflare alergând pe malul Senei, în ritmul crosiştilor sau ce-or fi ei de pe *voie rapide*.

Aşa că să nu mă înţelegeţi greşit: problema mea nu e menţinerea formei fizice, recomandată de medici la toate televiziunile, ci dezinteresul complet faţă de forma intelectuală, despre care nimeni nu vorbeşte. Mintea omului are şi ea nevoie de antrenament. De un fitness intelectual. Plantele se udă, animalele se hrănesc, omul îşi întreţine muşchii. Dar gândirea? Nu trebuie şi ea exersată şi verificată periodic, aşa cum e verificat, prin lege, corpul? De ce sunt obligat o dată pe an să-mi fac analize, dar nici o reglementare nu prevede teste de înţelegere, de vorbire sau de memorie? E cazul să nu ne mai mirăm de precaritatea noastră intelectuală. Citeam zilele trecute despre condiţiile pe care s-ar cădea să le îndeplinească, în ochii bărbaţilor, femeia ideală. Picioare ca ale nu ştiu cărei actriţe, păr ca al cutărui manechin, sâni ca ai altuia. Despre inteligenţă, nimic-nimicuţa. Nici femeile, întrebate, la rândul lor, nu pun vreun preţ cât de mic pe inteligenţa bărbaţilor. Atleţi să fie! Suntem, aşadar, chit.

Mai ţineţi minte expresia ironică la modă după 1989, când venea vorba de abuzurile primilor politicieni postcomunişti? „Aşa vrea muşchii lui". Până şi în politică tot de corp e vorba. Îi privesc pe fereastră pe crosiştii de pe Sena şi îi am în faţa ochilor pe viitorii politicieni ai Franţei lui Montaigne şi Voltaire. Păcat că nu locuiesc pe Dâmboviţa, ca să-i văd pe politicienii de mâine ai României lui Maiorescu şi Iorga. ■

Adrian Alui Gheorghe, Ion Zubaşcu, Ana Blandiana - 2008; Foto: Ion Cucu

fototeca României literare

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Alain Resnais *mon amour*

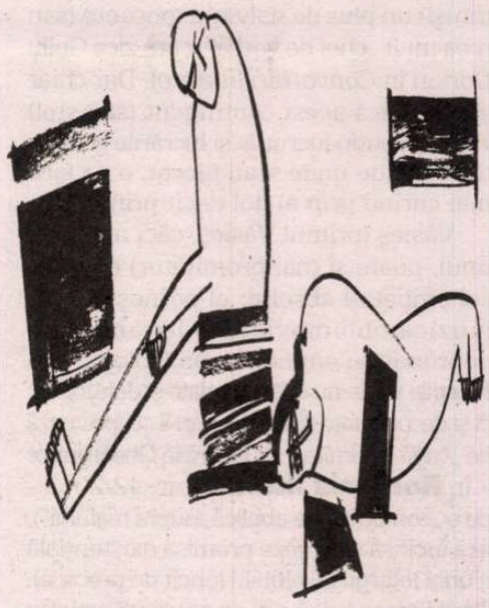
A dispărut un făuritor al artei cinematografice, autorul legendarelor *Hiroshima mon amour* şi *L 'année dernière à Marienbad*. Se pare că avea 91 de ani – o vîrstă pentru el neverosimilă. Dar ieşise de mult din timp: figura lui, elegantă, nobilă, încununată de o coamă de păr alb, era de multă vreme cea a unui bărbat extrem de frumos, ajuns pe la vreo 60 de ani şi rămas veşnic acolo.

Fără îndoială că *Hiroshima mon amour* (1959) şi *L'année dernière à Marienbad* (1961) au schimbat arta filmului francez şi, prin extindere, a celui european: o parte considerabilă din producţia deceniilor următoare poartă marca celor două capodopere inaugurale. Ceea ce s-a observat poate mai puţin a fost maniera cu totul originală a lui Alain Resnais de a-şi asigura atemporalitatea şi, prin asta, perenitatea. A început cu filme „de autor", filme-şoc, în care scriitorii contemporani aveau un cuvînt greu de spus, prin compunerea nu doar a scenariului, ci prin saturarea acestuia cu obsesiile private ale respectivilor prozatori. Mai mult decît tragedia istorică la care titlul făcea aluzie în *Hiroshima mon amour*, jocul Emmanuellei Riva transmite spectatorului viziunea sumbră, fără speranţă, asupra iubirii, care a muncit-o pe Marguerite Duras de la primul la ultimul ei roman. *L 'annee dernière à Marienbad* proclama nu doar un grav dubiu asupra posibilităţii contactelor inter-umane, ci lansa un alt reprezentant al „noului' roman", pe Alain Robbe-Grillet. Fără filmele lui Resnais ar mai fi fost aceeaşi cariera celor doi romancieri? Ne îndoim. Poate că nici faima lui Jorge Semprun n-ar fi ajuns la cote înalte dacă Resnais n-ar fi apelat la el ca scenarist al filmului ce a marcat o epocă, *La guerre est finie* (cu Yves Montând). S-a întîmplat atunci în lumea spectacolului ceva neaşteptat: dacă Marguerite Duras, Robbe-Grillet şi Semprun erau, tehnic vorbind, scenariştii celor trei filme, intruziunea benefică a regizorului în intimitatea textului a dat acestuia aripi; cele trei filme deveneau în egală măsură capodopere cinematografice şi literare. Ilizibilul „nou roman" ajungea cel puţin vizibil.

Şi deodată regizorul a făcut o mişcare neaşteptată; tocmai cînd politizarea înnebunise „inteligheţia" franceză - şi cinematograful o dată cu ea - adică în anii 1968 - 1969, el întoarce definitiv spatele politicului. Dacă unele dintre filmele sale de pînă atunci trecuseră în mod abuziv drept „filme politice" (*Hiroshima...* - amintire a bombardamentului atomic, *La guerre est finie* - amintire a războiului civil spaniol), Resnais decide să nu mai atingă în nici un fel actualitatea socială ori politică şi să se cufunde pentru totdeauna în eternul uman, într-o lume programat a-politică.

Ia astfel naştere alt gen de capodopere, pe care le-am putea numi „metafizice". Două cel puţin dintre ele - *Providence* (1977), cu John Gielgud, şi *L 'amour à mort* (1984) - au perfecţiunea şi puritatea marilor filme ale lui Bresson, fixate însă într-o ambianţă mai variată şi mai pitorească. Din asemenea filme a dedus Resnais deviza artei sale de maturitate, deviză de la care nu se va mai abate niciodată: „Eu nu încerc să imit realitatea. Dacă imit ceva, imit imaginarul". Simplu şi definitiv!

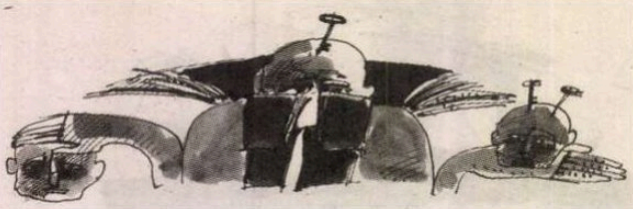
Militantismul ideologic francez a pierdut astfel un potenţial aliat, dar arta a cîştigat unul dintre marile ei nume. Asta şi pentru că regizorul, după „capodoperele metafizice", s-a îndreptat spre un alt orizont neaşteptat, spre teatru, transformînd teatrul în cinema, teatralizînd pelicula. După ciclul tragediei umanităţii confruntate cu bătrîneţea, boala şi moartea, ce-i mai rămînea artistului decît să încerce descreţirea frunţilor cu ajutorul ficţiunii integrale numite teatru?



În cinematografia maestrului, unde cîştigă un loc proeminent cuplul Sabine Azéma - Pierre Arditi, se ivesc în cadenţă alegră aproximativ zece filme, unele bune, altele de-a dreptul mediocre, de la *Smoking/ No smoking* (1993) pînă la ultimul dintre ele, *Aimer, boire et chanter*, operă postumă. Pretextele literare plecau de la dramaturgi ca Anouilh pînă la bulevardieri uitaţi; important rămînea ritmul, coregrafia, care să-l smulgă pentru două ore pe spectator din lumea angoaselor mortale (în care, de altfel, tot filmele lui Resnais îl cufundaseră).

Înţelepciunea bătrîneţii în variantă Alain Resnais s-ar traduce prin îndemnul de a se depăşi angoasele, de a încerca să faci viaţa suportabilă cu ajutorul spectacolului asumat conştient ca divertisment. Chiar dacă nu neapărat prin intermediul unor capodopere.

Alegînd teatrul, ieşirea din scenă a incomparabilului regizor s-a făcut pe promisiunea veşnicei reveniri. ■



■ stolul 2012 de al. cistelecan

Un poet ambetat absolut

L-am lăsat la urmă – anume – pe Alex Văsieș și *Lovitura sa de cap* (Casa de pariuri literare, București, 2012). L-aș fi lăsat și pe Radu Nițescu dacă despre el n-aș fi apucat să scriu în altă parte. Dar tratament cam egal merită amîndoi.

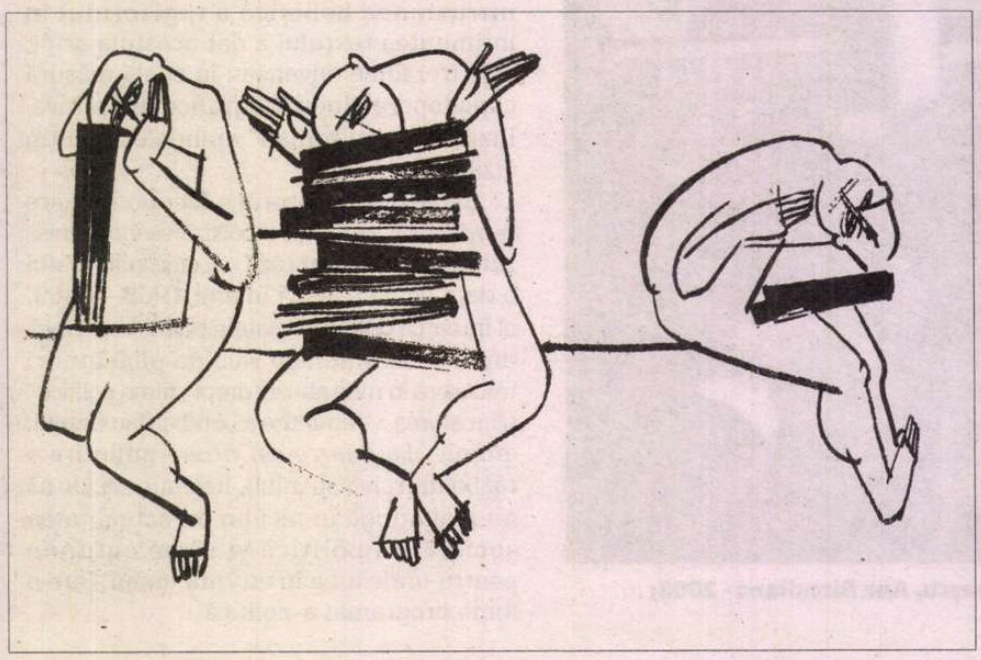
Dacă nu sunt chiar fraţi siamezi de formulă, fac, în orice caz, bun tandem de empatie. Şi-n plus, amîndoi au ieşit la aceeaşi editură, ambii zoriţi un pic prea repede (ori aşa mi se pare) de un cristian, editor prea impetuos de tinere talente. Poate concurenţa pe piaţa talentelor să fie cu adevărat nemiloasă, dar un cristian ar putea uneori doar să le arvunească şi apoi să mai aştepte un an-doi. La cei 19-20 de ani cît aveau cei doi poeţi cînd i-a prins cu arcanu un cristian paşii se fac repede şi salturile sunt decisive. Treaba e însă făcută, căci entuziasmul editorului e unul fără milă şi volumele amîndurora par a avea (nu sunt sigur, totuşi) un plus de naivităţi inocente (sau prea mult „chef de vorbă", cum zice Gellu Dorian în *Convorbiri literare*). Dar chiar şi aşa, dacă acest contingent (sau stol) va muta puţin lucrurile şi lucrările poetice tinereşti de unde s-au blocat, o va face mai curînd prin ei doi decît prin alţii.

Văsieş (primul Văsieş, căci mai vine unul, poate şi mai promiţător) e dintre cei ambetaţi absolut; el porneşte de la muzica oblomoviană a lehamitei şi deprimanţei eminente; un Oblomov cu funcţiile vitale nu doar dezolate şi denunţate, ci şi deconectate (Gellu Dorian îl suspectează de „vagă lehamite", iar Gabriela Gheorghişor – în **România literară**, nr. 42/2012 – de o „contemplaţie abulică asupra realului"), aşa încît să se creeze premisa existenţială a unei letargii insolubile (oricît de precoce). Tonalitatea lirică e şi ea potrivită acestui elan al non-vitalităţii: dicţiune blazată, notaţii fără ifose, acumulări atonale de secvenţe ce fotografiază vidul, de parcă totul ar merge spre renunţare. E atîta surmenare existenţială în poemele lui Văsieş, încît primejdia de a nu putea duce textul pînă la capăt devine o senzaţie textuală imediată: „N-aţi avut cu ce vă mîndri,/ mi-am ocupat fiecare anotimp cu lucruri mărunte,/ au fost ocazii pentru viitor./ Azi stau în casă, ieri am stat în casă, mîine în casă./ Îmi pare rău că urcaţi pe scăunel,/ schimbaţi lumina./ Ar trebui să urc eu, să schimb lumina./ Într-o după-amiază cineva a bătut la uşă,/ venise în grabă,/ cîte două trepte, îi auzeam respiraţia din fotoliu./ Nu m-am ridicat, o şansă ratată, mi-aţi zis.// O zi întreagă am privit la planta de pe pervaz/ pîn-a înflorit" etc. (*Acum că funcţionăm după alte coduri*). În realitate, textul nu se stinge (deşi dă mereu impresia că o face) pînă cînd consistenţa letargiei existenţiale nu atinge pragul unei discrete scăpări în neant: „Într-o zi va bate din nou,/ ultima şansă,-mi zic, apoi gata,/ n-o să mai vină nimeni,/ noaptea tot mai hotărîtă şi tăioasă cît cuprinde.// Într-un fel, e simplu.// Recomand filme, cărţi, muzici,/ sunt predispus la felurite deviaţii./ Nu mă abţin – lucrurile calde,/ nu le aştept prea curînd./ Să m-aranjez şi eu cumva/ pentru gaura din podea" (idem). Relevant în atîta „irelevanţă" premeditată e faptul că singura notaţie mai înflăcărată/încărcată (înflăcărată la modul blazat şi plat, tot programatic, fireşte) e cea a nopţii definitive ce va veni. Că elanul negativelor are cu totul alt regim de intensitate decît stenografia (stenahoria) de cotidian (chiar dacă acest contrast e jucat cu bună intenţie) poate fi un argument că dezolanţa lui Văsieş are un substrat de autenticitate. De aici, de la această deceptivitate vitală apriorică, se ridică, pe moment tot cu mijloace minimaliste, perspectiva unui existenţialism liric în care angoasele sunt bemolizate pentru a alcătui doar un fond de rumoare; un fond pe care dicţiunea blazată tinde să-l proceseze într-un fel de incantaţie de insignifiante, într-un fel de blues-uri ale deceptivităţii şi golului.

Deocamdată Văsieş (poate unde, cum ziceam, l-a zorit prea tare un cristian) nu-şi asumă toate riscurile unei poetici (şi poeticităţi) a blazării şi nu renunţă la toate semnalele de alarmă şi agravare. Lîngă stiva de banale şi pe firul „dezarticulării" poemului el pune (nu regulat, dar frecvent) cîte-un semn de panică stridentă: „...// o pereche de blugi rupţi în genunchi/ două perechi de şosete/ şi un fular de lînă/ în jurul cuţitului/ să nu dorm chiar singur" (*Tot mai des*). N-ar avea nevoie de nici un cuţit, întrucît se vede şi fără el (mai ales fără el) că toată această blazare vitală nu e decît învelişul unei anxiozităţi cu spasmele aplatizate. Sau „raţionalizate"/exorcizate printr-un efort de sublimare în nonşalanţă: „Tata va muri într-o zi, şi atunci voi fi excentric./ Dacă el s-a întins peste noi cînd meritam pedepse,/ aşa o să fac şi eu, fără obiecţii, peste tot, cu oricine.// Totul – despre povestea lui şi cum s-a simţit la el./ Cauza./ Şi forţe, în bucătărie, tolănite pe colţar./ Fac sunete prin casă şi le ascult/ pe toate în acelaşi timp.// Cobor mîinile,/ îmi dau seama cum/ se lasă, de undeva, ceaţa" (*Pact*). Cele cu care Văsieş face paradă sunt, fireşte, cu totul altele decît cele pe care le ascunde, dar pe care dacă le-ar da la iveală ar zice lumea că-i un sensibil, ba chiar un sentimental. Vorbă lungă şi el (ca majoritatea tinerilor poeţi, nevorbiţi parcă de cînd lumea), evitînd principiul de densitate şi folosindu-l pe cel de intensitate doar fulgurant, cu funcţie contrastivă la descentrarea poemului, Văsieş (sper, ba chiar cred) va fi un poet mult – dar chiar mult – mai bun la al doilea volum decît e la primul (cu toate că, de regulă, e invers).

*

Va fi fost cu siguranţă nu mai mult decît o întîmplare (dacă există aşa ceva în domeniul poeziei) faptul că în 2012 au debutat nu mai puţin (dar sigur mai mulţi) de 25 de poeţi. Nu ştiu dacă e un segment relevant, dar unele lucruri pot fi considerate de gravă redundanţă. Îmi pare chiar rău s-o spun, dar între ele poza cea mai plictisitoare a devenit cea provocatoare, cu tăuraşi scăpaţi pe cîmpie în căutarea rămăşiţelor de după ravagiile erotice făcute din 1990 încoace. Greu de ţinut în ceva prospeţime e şi lirismul de pandalii feminine. Lucrul chiar grav e însă faptul că principiul minimalist al viziunii a devenit simplă lălăială scripturală, într-o specie în care lălăiala nu poate fi mai mult decît o aparenţă cu contragreutate (mai mult sau mai puţin vizibilă, dar obligatorie). Mai e apoi – şi din asta nu ştiu zău cum se va ieşi – o dezicere de imaginaţie (pornită de optzecişti ca antimetaforism) care a dus nu doar la completa lenevire imaginativă, ci direct la paralizia imaginativă. Stenograma e un procedeu doar aparent non-(sau anti-)imaginativ; şi asta pentru că realul, în poezie, e o dimensiune imaginativă, dacă vrea să fie o dimensiune vizionară. Iar dacă nu e, nimic nu e. ■

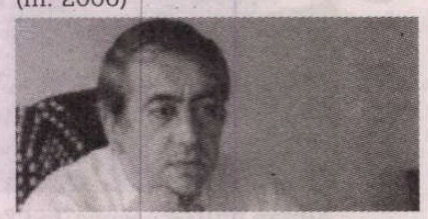


CALENDAR

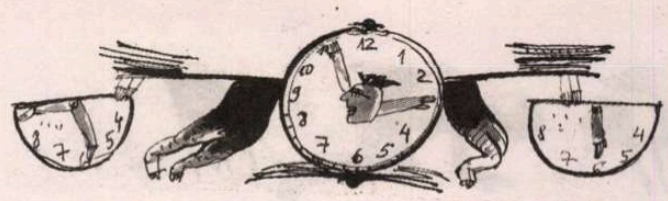
17.04.1895 - s-a născut Ion Vinea (m. 1964)
17.04.1896 - a murit Traian Demetrescu (n. 1866)
17.04.1916 - s-a născut Magda Isanos (m. 1944)
17.04.1925 - s-a născut Simion Bărbulescu (m. 2009)
17.04.1929 - **s-a născut Dan Platon**
17.04.1935 - s-a născut George Bălăiţă
17.04.1938 - s-a născut Nicolae Dobrişan
17.04.1940 - s-a născut Ionel Oprişan
17.04.1945 - a murit Ion Pillat (n. 1891)
17.04.1951 - s-a născut Mihail Gheorghe
17.04.1953 - s-a născut Maria Mailat
17.04.1953 - s-a născut Paul Balahur
17.04.1955 - s-a născut Valeriu Butnaru
17.04.1957 - s-a născut Cătălin Bursaci (m. 1975)
17.04.1966 - a murit Petre V. Haneş (n. 1879)
17.04.2008 - a murit Paul Miron (n. 1926)

18.04.1894 - **s-a născut Pamfil Şeicaru (m. 1980)**
18.04.1937 - s-a născut Doru Scărlătescu
18.04.1938 - s-a născut Nicolae Mareş
18.04.1940 - s-a născut Gheorghe Lupaşcu
18.04.1940 - s-a născut Ion Piţoiu-Dragomir
18.04.1942 - s-a născut Victor Mitocaru
18.04.1943 - s-a născut Florentina Florescu
18.04.1943 - s-a născut Florin Gabrea
18.04.1943 - s-a născut George Ghidrigan
18.04.1945 - s-a născut Marius Tupan (m. 2007)
18.04.1949 - **s-a născut Ştefan Ioanid (m. 2009)**
18.04.1956 - s-a născut Cristina Tache
18.04. 1971 - a murit Marin Sârbulescu (n.1921)
18.04. 2005 - a murit Cornelia Pillat (n.1921)

19.04.1848 - s-a născut Calistrat Hogaş (m. 1917)
19.04.1895 - a murit Raicu Ionescu-Rion (n. 1872)
19.04.1921 - s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
19.04.1924 - **s-a născut Vladimir Drimba (m. 2003)**
19.04.1929 - **s-a născut Ileana Vrancea**
19.04.1940 - s-a născut Ana-Maria Tupan
19.04.1940 - s-a născut Ion Ţăranu
19.04.1944 - **s-a născut Ioan Gliga**
19.04.1948 - s-a născut Olga Alexandra Diaconu
19.04.1951 - s-a născut Floricel Ion
19.04.1951 - s-a născut Patrel Berceanu (m. 2006)



19.04.1954 - **s-a născut Radu G. Ţeposu (m. 1999)**



19.04.1956 - s-a născut Smaranda Cosmin
19.04.1958 - s-a născut Marie Jeanne Jutea
19.04.1959 - s-a născut Lăcrămioara Berechet
19.04.1972 - s-a născut Graţiela Benga
19.04.1992 - a murit Vasile Nicorovici (n. 1924)

20.04.1903 - s-a născut Andrei Ion Deleanu (m. 1980)
20.04.1934 - s-a născut Pusztai János
20.04.1934 - a murit Constanţa Hodoş (n. 1860)
20.04.1940 - s-a născut Gheorghe Lupaşcu
20.04.1942 - s-a născut Nicolaie Lazăr
20.04.1943 - s-a născut Dan Horia Mazilu (m. 2008)
20.04.1949 - s-a născut Mircea Florin Şandru
20.04.1949 - s-a născut Vasile Barbu
20.04.1956 - s-a născut Elena Abrudan
20.04.1962 - s-a născut Leonard Ciureanu
20.04.1968 - a murit Adrian Maniu (n. 1891)
20.04.1970 - a murit Paul Celan (n. 1920)
20.04.1989 - a murit Doru Davidovici (n. 1945)

21.04.1923 - s-a născut Mircea Popovici (m.2014)
21.04.1932 - s-a născut Gioca Jupunski
21.04.1935 - s-a născut Anghel Gâdea
21.04.1936 - s-a născut Oana Orlea
21.04.1938 - s-a născut Gabriela Csire
21.04.1941 - s-a născut Vasile Datcu
21.04.1951 - s-a născut William Totok
21.04. 1985 - a murit Andrei A. Lilin (n. 1915)
21.04. 2005 - a murit Deliu Petroiu (n. 1924)
21.04. 2008 - a murit Adi Cusin (n. 1941)
21.04. 2008 - a murit Monica Lovinescu (n. 1923)

22.04. 1850 - s-a născut Veronica Micle (m. 1889)
22.04. 1897 - a murit Ion Ghica (n. 1816)
22.04.1922 - s-a născut Ionel Bandrabur
22.04.1923 - s-a născut Ştefan Harbuz
22.04.1924 - s-a născut Ion Lucian (m. 2012)
22.04.1925 - s-a născut Teodor Tanco
22.04.1937 - s-a născut Eugen Lumezianu (m. 1990)
22.04.1944 - s-a născut Ion Dragomir
22.04.1952 - s-a născut Ion Cristofor
22.04. 1960 - a murit V. Beneş (n. 1907)
22.04. 1968 - a murit Virgil Birou (n. 1903)
22.04. 1968 - a murit George Ciprian (n. 1914)
22.04. 1986 - a murit Mircea Eliade (n. 1907)
22.04. 1996 - a murit Mircea Ciobanu (n. 1940)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Ce meserie n-aţi putea practica?

În urmă cu câteva săptămâni, colegii mei din redacţia revistei *Orizont* au avut ideea de a adresa întrebarea din titlu mai multor scriitori din zona de vest a României. Nu cunosc, la ora când redactez aceste rânduri, ce au răspuns. Cum eu n-am fost chestionat, mi-a venit ideea să răspund aici mini-provocării menite să-l scoată pe condeier din micul (şi adeseori) viciosul său cerc de nevroze, automatisme şi idiosincrazii.

Aş începe prin a spune ce meserii aş putea practica (pe unele, perioade mai lungi sau mai scurte, chiar le-am practicat). Elimin de la bun început ocupaţiile ce presupun un talent de tip artistic sau sportiv, pentru că ele ies din cadrul voinţei personale: oricât ai dori să ajungi cântăreţ de operă, dacă natura nu te-a înzestrat cu vocea necesară, degeaba te străduieşti. Nici măcar fotbalist de nivel profesionist n-ai cum să fii dacă nu posezi un set minim de însuşiri specifice. Mă voi referi, prin urmare, la profesiile obişnuite, practicate pe scară largă. Adică acele ocupaţii care le asigură traiul zilnic miliardelor de oameni care populează planeta.

Am petrecut câteva zile, săptămâna trecută, asistându-l pe meşterul dulgher pe care-l chemasem pentru o reparaţie. Pe lângă suculentele conversaţii — o inepuizabilă sursă de cunoaştere a realităţii vii —, m-am asociat cât se poate de activ în operaţiunile de pregătire a materialelor: am impregnat cu soluţie protectoare scândurile, am scos cuie, am potrivit şaibe, am îndreptat bucăţi de tablă metalică, am stabilit suprafaţa şi dimensiunea produsului final. Pe scurt, m-am implicat trup şi suflet.

Deşi sunt (ca întotdeauna) binişor în urmă cu programul aşa-zis intelectual, n-am avut nicio mustrare de conştiinţă că, în loc să fiu la masa de scris, am petrecut multe ore în aer liber, bătut de vânt, înfruntând de câteva ori şi ploaia, acoperind cu grijă scândurile proaspăt vopsite. Bineînţeles că prin minte mi-au trecut toate banalităţile referitoare la avantajele de a trăi „natural", de a face mişcare, de a te implica în acţiuni „pozitive". Faptul că eram părtaş la o întreprindere ale cărei efecte se vedeau aproape instantaneu mi-a indus o mândrie asemănătoare aceleia pe care o va fi resimţit-o orice mare ctitor. Diferenţa e că spre deosebire de mănăstirile lui Ştefan cel Mare, micul meu pătrat de scânduri nu e o capodoperă arhitectonică, ci, pur şi simplu, o încercare de a da o utilitate practică unei suprafeţe de câţiva metri pătraţi.

Dar asta nu înseamnă că prin mintea mea nu se perindau idei care de care mai ingenioase — de a căror prezenţă în ascunzişurile creierului nici măcar nu fusesem conştient. M-am întrebat dacă aş putea să-mi dedic viaţa întreagă lucrului pe care, cu o anumită plăcere, îl făceam de câteva zile. Spre surprinderea mea, gândul că n-aş mai citi şi n-aş mai scrie nu mi s-a mai părut o catastrofă. Posibilitatea de a-mi petrece existenţa departe de literatură nu m-a speriat. Mai mult: mi-am spus că, renunţând la scris, aş deveni alt om. În primul rând, aş avea mai mult timp liber. Sau, mai corect spus, aş avea *în fine* timp liber. În felul în care-mi duc viaţa de-atâtea decenii, acest concept nu există: nu am, aşa cum au oamenii normali, după-amieze şi seri libere, şi nici măcar week-end-uri. Tot ce-am reuşit, în ultimii ani, a fost să mă eliberez vreo două săptămâni pe an de straniile îndatoriri asumate, de altfel, cu o dubioasă bucurie.

M-am gândit, apoi, la viaţa aproape monahală la care e condamnat orice scriitor. Recluziunea auto-impusă, populată cu fantasme tăcute, limitarea persoanelor cu care intră în contact îl plasează, inevitabil, undeva la marginea, dacă nu chiar în afara societăţii. „La vie est ailleurs", celebra sintagmă a lui Rimbaud, pare a fi o referinţă directă la felul în care se scurge existenţa scriitorului: departe de esenţa lucrurilor şi întâmplărilor ce alcătuiesc însăşi raţiunea de a fi a vieţii. Cu multă vreme în urmă, un scriitor care-mi remarcase o anumită îndemânare practică, mi-a spus: „Băiete, privindu-te, îmi dau seama că un intelectual poate face orice muncă. El poate fi şi strungar, şi agricultor, şi măturător. Dar ia încearcă să-i pui pe toţi aceştia să facă munca intelectualului!"

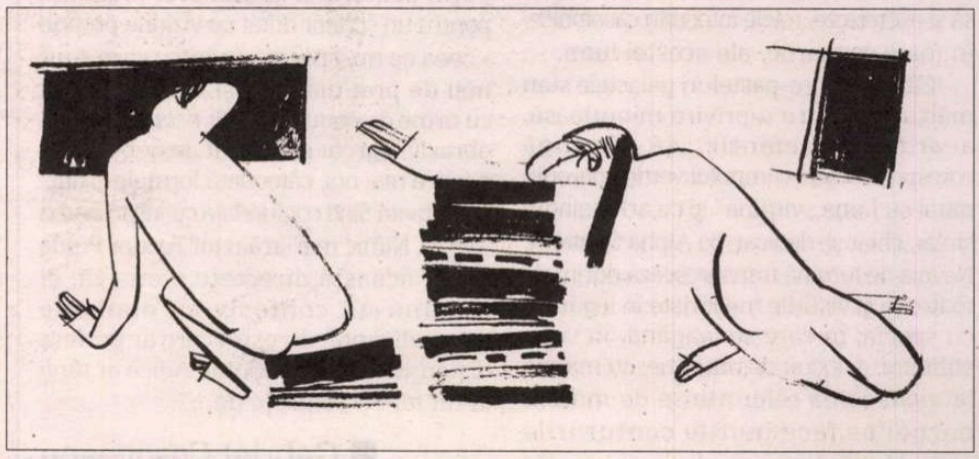
Fireşte că nu e onest să aşezi lucrurile într-o astfel de brutală opoziţie. Chiar dacă vorbele se voiau un elogiu adus intelectualului pornind de la îndeletnicire cât se poate de ne-intelectuală (legam cu sfoară, obţinând o reţea protectoare solidă, un colet), cred, dimpotrivă, că diviziunea muncii e necesară. Nu dau doi bani pe aşa-numiţii „enciclopedişti", pe indivizii specializaţi în orice şi în nimic. Îi privesc ca pe nişte monştri pe cei care, în emisiunile de tipul „Vrei să fii milionar?", răspund pe nerăsuflate şi corect într-o mulţime de domenii. Cred în specializare, dar nu şi în stupiditatea de a-ţi imagina că dincolo de sfera ta nu există nimic altceva. E bine să stăpâneşti o meserie (fie ea şi cea de scriitor!), dar păstrându-ţi interesul pentru alte zone. Fireşte, dacă eşti în stare...

Faptul că nu e vorba de o predestinare în ceea ce priveşte profesiile o dovedeşte diferenţa dintre dorinţele enunţate la vârste fragede şi realizările maturităţii. În copilărie, toţi vrem să devenim aviatori, marinari, doctori, învăţători, scafandri, exploratori sau cântăreţi — în funcţie de perioadă şi mediu. Aproape niciunul dintre colegii mei de liceu — marea majoritate cu talente artistice remarcabile — nu au ajuns să profeseze în zona pentru care păreau predestinaţi. Cei mai mulţi — nu neapărat cei mai buni — au făcut solide cariere în domenii bine plătite. De unde se poate deduce că în zona artistică ajung doar cei care nu arată vreo aplecare pentru „descurcăreala" în hăţişurile vieţii de zi cu zi.

Dacă mă gândesc bine, aş fi putut deveni un contabil destul de perspicace, un inginer cu iniţiativă ori chiar un muncitor conştiincios. Nu mă plictisesc să fac de mii de ori acelaşi lucru, încerc să găsesc în reluarea aparent monotonă a obligaţiilor ceva nou. Nu spun c-aş muri de fericire să lucrez pe-un şantier sau într-o fabrică. Ba chiar a sta într-un birou opt ore pe zi mi se pare departe de-a fi o binecuvântare — deşi mi s-a întâmplat şi acest lucru vreme de aproape opt ani. Dar, la nevoie, nu m-aş da în lături de la orice tip de muncă prestată de oameni normali în condiţii normale.

Există însă câteva ocupaţii (ca să le spun aşa) pe care nu mă văd în stare să le practic. Prima e cea de politician. Adică de ins care-şi câştigă existenţa asumându-şi neruşinata pretenţie de a-i conduce pe alţii, de a le hotărî destinul, de a le impune obligaţii şi măsuri punitive. A fi politician a devenit una dintre molimele vieţii moderne. Când văd încolonaţi la uşile partidelor cohorte de tineri care au înţeles că drumul cel mai scurt spre succesul social e pila politică şi înregimentarea de tip feudal faţă de grupările cocoţate la vârf, mă apucă, vorba lui Topîrceanu, o tristeţe iremediabilă. N-aş putea, apoi, să lucrez în vreunul din sistemele represive ale statului, de la jandarmerie la poliţie şi servicii secrete.

Dar dac-ar trebui să numesc una singură dintre meseriile care-mi repugnă, aş spune fără ezitare: cea de călău. ■



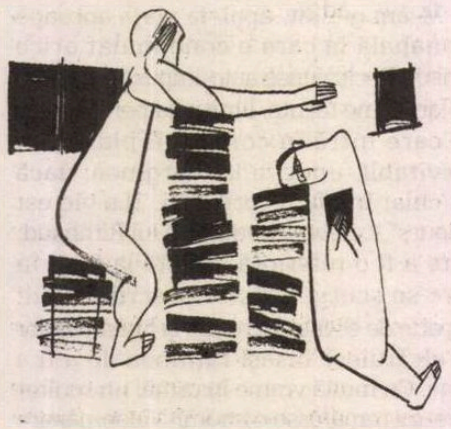
Cartea de poezie

La cules de lumină

Teodor Preda, *Dincolo de transparenţe*, Colecţia Opera Omnia. Poezie contemporană, Editura *Tipo Moldova*, Iaşi, 2014, 953 pag.,

Ademenit de moarte, cum repetat recunoaşte, aşadar cu multe răni, eventual înfrunzinde, melancolic şi totuşi curios, „atoatepofticios", cum iarăşi se recomandă, Teodor Preda oficiază de la un amvon liric confecţionat din sentenţiozitate şi sobrietate funciară. *Datum*-ul său este *ezitarea*, din care ies, ca dintr-o cutie a răului insidios, sentimentul *deşrădării* şi al *renunţării*, ca şi eriniile care te aduc într-o stare incertă, de mort viu, ca în Gogol, invocat ca atare. Dacă am vrea să depistăm mărcile sfâşierii într-o sintaxă încordată, nervoasă, ca la mulţi dintre cei de azi ce par că ascultă numai *Götterdämmerung*, vom rămâne *sur notre soif*. Tormentele prin care a trecut sunt abia ghicite, livrate hârtiei sublimate şi filtrate, oricum, prin carantina distanţei temporale. Avem în faţă urmele focului, stins cu pudică grijă, peisajul lăuntric pustiit în parte, dar gestionat cu pasiune, tot reţinută, în peticele verzi rămase pe ici, pe colo, ca semn al unei - iluzorii? - renaşteri a fiinţei calamitate. Starea generală implică post-traumaticul şi post-convulsivul, scoţând în faţă un şir maisv de cicatrici. Un vag fior exclamativ, cerut de gravitatea încercării unei definiţii „pretenţioase", escortează un eşantion tipic pentru sensibilitatea medicului convertit la vers: „ah! viaţa/ timp desfoliat de aşteptări şi speranţe/ gândul ce îmbărbătează moartea/ spadă ascunsă în tija unui crin alb/ ce trece-n noaptea transparentă". Atenţia acordată desenului şi cromatismului îi este consubstanţială poetului, de altfel, şi cele mai multe texte, aparţinând unor diverse perioade de creaţie, poartă urmele muncii de orfevrar, de căutător de imagini şi efecte congruente, până la urmă, într-o superstiţie a frumosului retoric, menit să clarifice, de nu cumva să şi exorcizeze, relele întocmiri cacofonice, în toate sensurile, ale acestei lumi.

Câteva micro-pasteluri galactice stau mărturie pentru o privire minuţioasă, acordată, romantic, să distingă corespondenţele câmpului verde-maroniu natal cu Luna „virgină" şi cu arhipelagul stelar, chiar şi, dedicat, cu Alpha Centauri. Nevoia de lumină transgresează dorinţele toate, ca şi visurile melioriste în legătură cu specia, în care se leagănă, în voie, stihuitorul, locuit de migrene, cu mintea la *vindecarea* celor atinse de morbul beznei ce face inutile contururile caligrafului. Setei de claritate solară i se opune, mai peste tot, o stare ambiguă a eclerajului, aceea a deznădăjduirii şi fricii, din moment ce idealistul e numit „Lumină părăsită/ sau orizont cu limită de-nchipuire". Pasărea copilăriei a murit, aşezându-se, printre lacrimi, chiar în corpul copilului, după cum şi râul asociat vârstei inocente a devenit vad uscat. Sinele, atunci, se prezintă ca „sărac" şi „uituc", rămânând să-ţi aţintească ochii, printr-o ultimă sforţare lucidă, către Domnul, implorat să nu uite să-i iubească creaturile. Încă o imersiune chinuitoare în trecut funcţionează ca preambul pentru reluarea tentativei de a aproxima un concept atât de fugos: „viaţa/ e roşcovana slabă şi dulce/ din adolescenţă/.../ sufletul/ după bombardamentul ultimelor ispite/ se reface în oglinzile sparte ale deşertului/ şi mă înghesuie în desaga sa/ poate am să-i înţeleg starea de imaterialitate// spre mine năvăleşte iarna/ (barcă supraîncărcată de somn)/ şi-n ultimul foc de vreascuri/ în pâlpâiri de umbre/ visez că nu mai sunt".



O luptă surdă se duce, în fapt, de-a lungul şi de-a latul peregrinărilor poetice: aceea cu Timpul corupător, „inamic" vizat în permanenţă, vinovatul moral pentru toate pierderile noastre esenţiale, în frunte cu senzaţia aurorală. Elanul „demascator" duce, uneori, însă, la verdicte „adevărate", ca principiu filosofic, dar previzibile altfel: „ratăm viaţa/.../ n-o respectăm/ nu-i suntem fideli/ şi renunţăm/ pentru că ne-a părăsit inocenţa". Era de aşteptat ca opţiunea pentru gnomic, instalat, retoric, într-un timp prezent ce subîntinde mai toate poemele, să angajeze şi linii mai puţin acute. Dar ansamblul pledează pentru un scriitor dotat cu viziune proprie - ceea ce nu-i puţin -, pentru care sunt mai de preţ diafanul şi feericul, fie şi cu urme de cenuşă, decât *éclat*-ul lexical abraziv, agreat şi ilustrat de generaţiile poetice mai noi, câteodată formula crunt-percutantă fiind confundată cu înşurubarea în real. Nimic mai străin lui Teodor Preda decât această directeţe ofensivă: el rămâne un confesiv cu elansare generalizantă, un estet care ar prefera distanţarea de elemental. Adică ar tânji la un fel de „dincolo de...".

■ Gabriel Coşoveanu

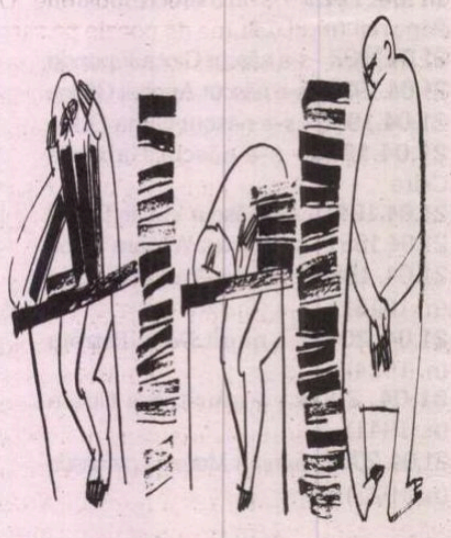
Cartea de memorialistică

O microistorie a cafenelelor literare

Vlaicu Bârna, *Între Capşa şi Corso*, ediţia a III-a adăugită, Prefaţă de Z. Ornea, Notă asupra ediţiei de Nicolae Bârna, Bucureşti, Editura Polirom, 2014, 448 pag.

Deopotrivă pentru pasionaţii de opuri memorialistice care să reînvie o anumită epocă din viaţa literară bucureşteană (şi nu numai), cu figurile ei exemplare, dar şi pentru amatorii de cancanuri literare şi amănunte picante din vieţile scriitorilor, cartea poetului Vlaicu Bârna trage cortina lăsând la vedere unul dintre cele mai spectaculoase locuri ale lumii interbelice: cafeneaua literară.

Volumul *Între Capşa şi Corso* reuneşte, de fapt, două cărţi: prima, purtând acelaşi titlu, a apărut în 1998, în timpul vieţii autorului şi îngrijită de acesta, a doua, *Figuri din Parnasul interbelic*, a rămas parţial inedită, doar câteva texte fiind publicate la sfârşitul anilor '90, în periodice. Pe firul rememorării şi cu evident apetit confesiv, autorul recreează, prin notaţii savuroase şi observaţii atente, deseori subiective şi pline de umor, atmosfera unei vremi când cafeneaua e un topos esenţial pe harta bucureşteană. Imperial, Strobel, terasa Otetelişanu, Kübler, Capşa, Corso sunt doar câteva dintre numele acestor spaţii care-i găzduiesc pe scriitori şi se află, în diferite momente, într-o competiţie acerbă. Scriitorii au preferinţele lor atât în ce priveşte localul, cât şi locul pe care-l ocupă în interiorul acestuia, în funcţie de opţiunea personală sau de grupul din care se revendică. Astfel, îl vedem, în 1934, la Capşa (unde se bea cel mai bun şvarţ din Bucureşti, făcut după un anumit ritual ce va fi ulterior înlocuit de cel al cafelei la filtru sau de mai modernul espresso), pe Camil Petrescu luându-şi aici micul dejun şi prânzul („la prima masă de lângă geamul ce dădea spre Calea Victoriei"), plângându-se de lipsa mijloacelor pecuniare care i-ar fi îngăduit şi o cină delicioasă tot aici, sau pe Ion Barbu, care „în ciuda evadărilor spre Corso, (...) rămăsese fidel Capşei, cultul lui pentru Mateiu Caragiale implicând şi acest ataşament, pentru că în paginile *Crailor* se vorbea despre «birtul franţuzesc», cum era numită Capşa, şi autorul se număra printre cei ce-l vizitaseră". Tot pe Barbu îl vedem în mijlocul unui amplu proces de documentare legat de romanul lui Mateiu Caragiale, calculând şi plasând acţiunea *Crailor...*, şi căutând cu obstinaţie un martor al acelei epoci; de altfel, portretul lui Barbu, eteroman şi erotoman în acelaşi timp, e unul din cele mai consistente ale cărţii. Cafeneaua Corso, unde se întâlneşte grupul de intelectuali din *Întoarcerea din Rai*, e un punct zero al lumii literare bucureştene, într-o eternă competiţie cu Capşa, mai modernă şi mai emancipată, frecventată de o lume mai eclectică decât cea de la cafeneaua creată pe modelul localurilor vieneze – aici se întâlneşte şi grupul de la Criterion, mai ales, susţine autorul, Mircea Vulcănescu, Dan Botta şi Paul Sterian, „harnicii" Petru Comarnescu şi Mircea Eliade „detestând cafeaua". Cafeneaua este, de altfel, o prelungire mai boemă şi relaxată a cenaclului sau salonului literar, şi Sburătorul lui Lovinescu, din strada Câmpineanu colţ cu Lutherană, e locul unde ne reîntâlnim cu fascinanta Ticu Archip, dar şi cu o Hortensia Papadat-Bengescu ce caută mereu „să se izoleze de lumea femeiască", aşezându-se separat de aceasta. Capitolul dedicat „nomenclatorului" scriitoarelor e, de asemenea, de neratat, şi mai ales povestea poetei rusoaice care, din pricina



numelui – Ana Carenina – nu reuşeşte să-şi publice toate cărţile, în ciuda bunei primiri din partea unor critici ai vremii. Printre atuurile principale ale cărţii rămâne însă amănuntul de epocă, picant sau pur şi simplu colorat, enigmistica, şi detectivistica din jurul identificării unor adrese din *Craii de Curtea-Veche*, de pildă, sau povestea incredibilă a manuscrisului descoperit de G. Călinescu în interiorul scrinului negru achiziţionat la talciocul din Colentina. Depistarea străzii Modei, devenită Pictor Nicolae Grigorescu, unde naratorul din *Craii...* se întâlneşte cu Pantazi, şi a casei acestuia, refacerea traseului crailor mateini, povestea întâlnirii lui Zambaccian cu G. Călinescu şi a celor două tablouri false cumpărate de acesta dintr-un anticariat de pe aceeaşi (acum fosta) stradă a Modei, descoperirea comorii din zidul institutului condus de G. Călinescu sunt printre episoadele cele mai delectabile ale cărţii.

■ Andreea Răsuceanu

Spuneam însă că romanul mai are un palier: cel din perspectiva căruia putem privi această poveste ca pe un joc intelectual orchestrat de Gabriel H. Decuble.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Dosare de existență, exerciții de lectură

Nu lipsit de unele stângăcii (la care mă voi referi atunci când va fi cazul), *Tu n-ai trăit nimic* este totuși unul din cele mai interesante romane ale ultimilor ani. Îl putem citi fie în litera lui (fiind, mai mult decât altele care-și propun asta, o carte care disecă organ cu organ lumea de azi), fie în spirit (punând accentul pe convenția literară și urmărind, de la premise până la consecințe, numeroasele aluzii culturale din text).

Gabriel H. Decuble,
Tu n-ai trăit nimic,
București, Cartea Românească,
2014, 240 p.

Ambele variante sunt la fel de fertile, cu mențiunea că, limitându-ne la cea dintâi, riscăm să atribuim autorului o serie de intenții așa zicând existențialiste prea puțin adecvate structurii sale intelectuale și, în cele din urmă, amprentei sale stilistice. Căci Gabriel H. Decuble e un asianic definitiv, pentru care chiar directețea (atunci când pare s-o practice) e doar un efect printre alte efecte posibile. O atestă cele trei volume de poezie pe care le-a publicat până acum, extrem de diferite între ele, dar păstrând, toate, o surprinzătoare dispoziție către artificiu și, n-am cum altfel să-i spun, cochetărie filologică.

În centrul romanului se află un dosar de urmărire care se transformă (nu e nici o noutate) într-un dosar de existență: corespondența electronică a unui adolescent, depozițiile cercului de prieteni, transcrierile notelor de filaj ș.a.m.d. Ancheta urmărește să demonstreze implicarea tânărului, elev în clasa a douăsprezecea, într-o rețea de trafic de droguri. Strâns cu ușa, acesta clachează și se sinucide. Prilej pentru o nouă investigație, rezumată în *Nota editorului* și în *Epilog* de un nou procuror. Constatările acestuia sunt frisonante: dosarul fusese „fabricat". Probele fuseseră manipulate grosolan. Până la un punct, *plot*-ul amintește de filmul lui Corneliu Porumboiu, *Polițist, adjectiv*. Dilemele morale se aseamănă. Cât de mult rău îți e îngăduit ție, om în toată firea, să-i faci unui copil (victimă a numeroaselor derapaje specifice vârstei). Aceasta e întrebarea esențială. Cum se poate constata, Decuble duce dramatismul mai departe. Emil Blaj, protagonistul din *Tu n-ai trăit nimic*, e complet nevinovat. Eroarea lui, minoră dar fatală, este aceea de a se fi îndrăgostit de juna amantă a unui procuror revanșard.

Aflând toate acestea abia în ultimele pagini ale cărții, în *Epilogul* pe care l-am pomenit deja, cititorul se vede pus în fața unei încurcături similare: chiar dacă nu până la capăt, a acreditat el însuși ipoteza vinovăției puștiului. Finețea lui Decuble merită remarcată. Bun psiholog, scenariul lui exploatează fiecare etapă a persuasiunii, de la scepticism la suspiciune și de la suspiciune la certitudine. În primă instanță, totul pare cusut cu ață albă. Jargonul polițienesc e atât de bine pastișat în fibrele lui intime încât senzația că avem de-a face cu o confuzie juridică e suverană. *Email*-urile lui Emil (conținând în mod vădit simple văicăreli amoroase trimise unui prieten) sunt citite de anchetatori *ca și cum* ar fi mesaje criptate. Algoritmul e de-a dreptul barbar: aceștia caută fără nuanțe (și, bineînțeles, găsesc) cuvinte care s-ar putea referi eufemistic la droguri: albitură, bilă, biluță, ciocolată, cânepă, iarbă, praf, pulbere, zăpadă etc. (inventarul complet, la pp. 30 – 31). Firește, termenii apar frecvent în verbioasele lamentații ale lui Emil, dar sunt folosiți cu sensul lor propriu.

De aici se pleacă. Interesant e că în secvențele următoare Decuble clatină această primă impresie. Dosarul conține și mărturiile agramate ale câtorva traficanți veritabili, care îl descriu pe adolescent ca pe un foarte periculos șef de rețea. Greu de crezut, după ce ne-am familiarizat cu naivitățile lui. Dar declarațiile sunt clare, așa încât o urmă de îndoială se face deja simțită. Dacă totuși... N-ar prima convertire neașteptată a lui Emil. Pentru a flata gusturile Selenei, acesta se transformă dintr-un elev cu veleități literare într-un ridicol aspirant la statutul de *emo* veritabil. Își deschide un *blog* în care-și teoretizează sentimental și edulcorat micile crize adolescentine, își evaluează pe Internet gradul de implicare în acest fenomen, astăzi uitat după ce nu demult făcuse vogă.

Cu acestea, ajung la încă una din calitățile romanului lui Gabriel H. Decuble: capacitatea de a surprinde cu destulă exactitate convulsiile adolescenților anilor 2000. Fără să idealizeze și fără să șarjeze, el pune în pagină un portret credibil unei întregi generații (comparabil cu acelea realizate de un Ionel Teodoreanu pentru începutul secolului trecut sau, mai aproape de noi, de un Ovidiu Verdeș, cu ale sale *Muzici și faze*). Există, totuși, câteva inflexiuni exagerate în acest profil. Promisesem că mă voi referi la ele. Cea mai flagrantă se găsește într-un *email* pe care Emil îl primește de la prietenul pe umărul căruia obișnuiește să plângă. Din câte ne lasă autorul să înțelegem, cei doi sunt cumva complementari. Plecat în Spania cu părinții, George își continuă studiile acolo fără prea multă tragere de inimă. E abulic și complet dezinteresat de pasiunile livrești ale lui Emil. Îi ironizează efuziunile cenacliste și melancoliile de *poète maudit*. Dintre ei doi, el e George e „realistul", „dezabuzatul", „cinicul". Detașarea lui e sinceră și n-are (n-ar avea de ce să aibă) nimic caricatural.

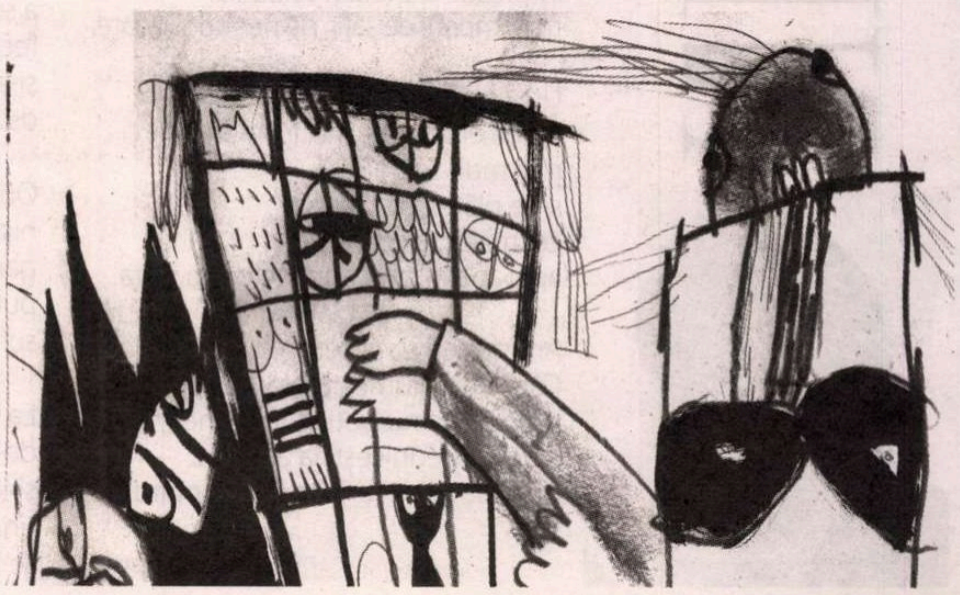
Numai că, uitând, probabil, această condiție, Decuble îi atribuie o relatare cu totul neverosimilă în context. Întâi, pentru că tatăl lui George pare atins de o bruscă fervoare culturală, ceea ce-l face să-și ducă fiul la o conferință despre numele proprii. În al doilea rând, pentru că respectiva conferință e susținută chiar de Gabriel H. Decuble (tipul acesta de dedublare a devenit, prin repetare, loc comun). Iar în al treilea rând (și cel mai important) pentru că, sub raport retoric, sprinteneala ignară a povestirii nu-l prinde câtuși de puțin: „Că cică facultatea adamică de a numi lucrurile – era să pic pe jos de râs când am auzit-o pe asta cu facultatea adamică, dar m-am abținut, că babacul meu asculta foarte pătruns –, deci facultatea asta ar putea fi interpretată și în sensul biblic, ca un dar lăsat de la Dumnezeu, dar mai poate fi interpretată și existențial, adică ieșind din mit sau cam așa ceva, și a mai zis de unul Haidegher, un elvețian pare-mi-se, care cu asta se ocupă, cu ieșirea din mit și cu căderea în lume, și de unul Pultman, un neamț care face demitologizarea Bibliei, ce-o mai fi și asta..." (p. 61). Și așa mai departe, într-o manieră ce trădează mai degrabă un parodist nu tocmai necultivat decât un elev ușuratic. Elaborate, controlate (nici un anacolut !), frazele sunt primele care-l dau de gol pe autor.

Spuneam însă că romanul mai are un palier: cel din perspectiva căruia putem privi această poveste ca pe un joc intelectual orchestrat de Gabriel H. Decuble. La urma urmelor, avem în mâini un dosar și două „lecțiuni" ale sale. Una direcționată, în care decupajul datelor servește unui scop în esență criminal (aparținând „procurorului rău") și una onestă, judicioasă, ponderată (aparținând „procurorului bun"). Indirect, Decuble propune un exercițiu de adecvare, lăsând cititorul să decidă. Care dintre versiuni e cea adevărată ? De unde știm că al doilea procuror nu e la rândul lui animat de intenții ascunse ? Ce garanții avem că ultimul cuvânt e mai just decât penultimul ? Să ne amintim de Camil Petrescu (și el un artizan de asemenea dosare de existență): putem fi siguri că Ela îl înșeală pe Gheorghidiu ? În definitiv, în *Ultima noapte...* nu avem decât mărturia lui. Iar el e orbit de gelozie. Din fericire, fiind pe teritoriul ficțiunii, asemenea întrebări sunt inofensive. Dar e de ajuns să mutăm discuția în plan real și să vedem cât de periculoase pot să fie explorările greșite ale documentului, cât de nocive pot să fie speculațiile pe marginea unor note oficiale. Gabriel Andreescu a publicat nu demult o întreagă carte despre asta.

Cred, deci, că povestea lui Emil e menită să vorbească și despre altceva decât despre o tragedie contemporană. Folosindu-se de ea, Decuble ne pune în fața propriei fragilități interpretative. Adeseori, nici măcar cu evidențele nu suntem în stare să lucrăm cum trebuie. Ce să mai zicem, atunci, despre subtilități?

Se înțelege că, fără a neglija primul „etaj" al romanului, îl prefer pe al doilea. E, într-un fel, mai pilduitor. Admit, deci, că protagonistul e un adolescent al anului de grație 2010 (când i se și întocmește dosarul de urmărire), dar nu-mi pot reprima convingerea că undeva în profunzime el ascunde un model excelent disimulat. „Emil Blaj. Nu, nu e numele adevărat al eroului meu. Pentru a-i proteja identitatea, am lăsat doar prenumele real. Numele de familie l-am ales eu, pentru că Emil, eroul acestei cărți, ar putea fi numit o ființă blajină, poate mult prea blajină pentru o lume atât de dezlănțuită", citim în *Nota editorului* (p. 9). Două sute de pagini mai târziu, când același narator ne descrie în amănunt suicidul, aflăm că acesta a constat dintr-o mulțime de gesturi cumulate: pastile plus alcool plus asfixie mecanică. Abia ultimul a fost decisiv, celelalte dând greș. Schimbând ce e de schimbat (adică destul de puțin), vom constata cât de multe au în comun Emil cel din roman cu un alt Emil (de astă dată cât se poate de real), și el genialoid, și el scriptor fascinat de propria-i scriitură, și el punându-și capăt zilelor din mai multe încercări. E vorba, desigur, despre Emil Ivănescu, fratele poetului Mircea Ivănescu.

Să fie doar o coincidență? ■



poezie

PANAITE NICOLAE

NĂVĂLIREA

Oameni cu tăblițe de argint în mâini
au ieșit în piața mare a lașului.
O ploaie frântă
s-a abătut asupra lor;
unul câte unul au umplut catedrala.
O piele mare și vorbitoare
trece prin dreptul fiecăruia:
am fost a ta și a ta și a lui,
am fost a tuturor,
neștiind nimeni unul de altul;
de astăzi, aveți toată libertatea
de a nu mai fi ai voștri;
puteți fi și rob și împărat
și să trăiți oriunde veți vrea,
numai învățați și nevoiți-vă să
mă prezentați,
iar acum vă aduc o nouă religie
și un nou alfabet
pline de năvălirea sângelui vostru,
pentru că, și vara și iarna
și pe întuneric și pe lumină
și în vreme de pace și în vreme de război,
am fost pielea mare și vorbitoare
a fiecăruia din voi,
am fost a tuturor...

FĂRĂ VREUN SEMN VESTITOR

După mult timp,
fără vreun semn vestitor,
a ieșit afară din teasc,
fiind însoțit de o doamnă
care nu se asemăna la chip cu celelalte,
deși ea este înaintea tuturor.

Purta parcă o rochie din humă
și fire de paianjen purpurii și albe.
Cu toate că nespus de des
își schimbă veșmintele,
nimeni nu i-a văzut vreodată
goliciunea trupului
ca o pustie a frigului
sau caldă ca o sabie
plină de sânge proaspăt.

Cei mai mulți au atins-o
cu respirația,
au simțit-o cu duhul și cu încheieturile
ființei;
gleznele-i transparente
împrăștie trandafiri sălbatici,
trag imperii de safir, de neguri și lacăte.

Ușor se furișează în suflet;
limba ei greu se mai învață,
mai mult se trăiește
și se plătește scump,
cel mai scump;
aproape întotdeauna te costă viața.

Are sfâșieri și nașteri
Cât pentru lumea toată,
nicidecum nu poți să le numeri,
de te învrednicești la aceasta
întotdeauna îți iese un număr fără
soț.

Lanțurile-i ca un drog mă lovesc,
sună continuu pe dinăuntru,
mă încing cu o cumplită arșiță.
Pe fața mea apar semnele ca de jar
ale unei dureroase gramatici a sângelui

CARUL

Carul parcă mergea singur
prin ploaia neagră a tatălui meu,
care era îmbrăcat
cu un costum negru,
sticlos ca o apă neagră
din urma stingerii unui incendiu
și înghețată.

O năvălire de nouri și fulgere
deasupra noastră prevesteau pustia
cuvintelor, care erau
ca niște urme de omăt
într-o miriște arsă.

La crucea drumurilor
și la fântâni,
ascultam deslușirea lor;
vedeam rostirile
ca într-un uriaș submarin
ce înainta prin ploaia neagră
cu tot cu bulgării ca de plumb
ce cădeau peste tatăl meu.
Sunetele lor erau ca o naștere grea
ce se petrece toată viața,
ca o polenizare între humă, lumină
și noapte.

Carul parcă mergea singur
fără tatăl meu;
noi, prin ploaia neagră,
semănam ca un deal
de oameni mergători.

GLEZNELE ROȘII

După ce a deschis fereastra,
largul dimineții
l-a luat captiv
către țărmurile
unde gleznele roșii,
de veacuri, tulbură apele.

Ea, ziua întreagă, s-a nevoit a repara lacătul;
a scos cuiele în care
fecioarele singurătății
și-au pus veșmintele,
dezbrăcându-se toată noaptea.

Odată cu înserarea,
niște mâini ca de fosfor,
parcă ieșeau de sub grinzile casei,
purtând în brațe
sufletul lui-vraiște.

Ea luă cearceaful
de-abia întins
și-l aruncă afară;
un nor de scântei vorbitor
se lasă peste ogradă.

NUMAI CU SÂNGELE

Pe tavan
a apărut o cruce a singurătății;
numai cu sângele o pot vedea.
în genunchi de stau
și murmur o rugăciune,
funiile văzduhului devin
ca o batistă albă din copilărie
ce îmi acoperea ochii,
jucându-mă șotron.

Așternutul parcă-i o arie încinsă
a cărei puzderie mi-a înroșit tot
albul ochilor.
Ea îmi ia brațele, îmi ia inima;
ne asemănăm cu un ecran fierbinte
de televizor
uitat deschis
până târziu după miezul nopții.

CUM SUNT ZILELE

Ah! ce deal,
prin vale, ce dospită clisă!
trecuse și de glezne lutul moale
precum acel
de sub căprioara ucisă...
Veneam să te mai văd,
după clipele de zenit și de prăpăd,
dar și de secetă și de răcoare,
cum sunt zilele
și nopțile prin sahare.

Râvneam să trăim
mai mulți ani într-o noapte;
întețirea ne va năpădi uimirile
până la sânge.
Ființele noastre: zămisliri și cazne
un singur trup vor ajunge.

Pe drum, anevoios,
mai încăpea câte un om;
cu trudă înaintam
ca un egumen
și ca un prizonier avid;
parcă în același timp
eram și Absalom și David.

BATE CÂNTARUL

Credința zilei de az'
toarnă nesiguranța zilei de mâine
în ulcioare de lut arse bine
pe al morții obraz.

Sigiliul clipei pe chip îi răstignit.
Bate cântarul și bate în jos...
Firul de-ntuneric e tors
cu trupul meu de spaime albit.

Zilele și nopțile-s la fiere;
urzelile sângelui sunt invadate de fluturi.
Praful anevoios îl mai scuturi...
Mâna lui Dumnezeu zugrăvește-nviere!

Melodicilor le place jazzul, bluesul, lamentaţia orientală sau ritmurile latino-americane. Canonicilor, orga, corul de catedrală sau psaltica aspră.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Melodici şi canonici

Cu o acribie bătînd spre devoţiunea perfecţionistă, Dora Mezdrea a adunat din Arhiva CNSAS documentele procesului lui Mircea Vulcănescu, rezultatul fiind un volum gros, a cărui lectură întăreşte impresia de pandecte juridice: procese-verbale, recursuri, pledoarii, acuzaţii, note, termene, şedinţe, petiţii etc. – în totul un labirint de înfiorătoare luxurianţă birocratică, în spatele căreia se ghiceşte o singură intenţie: condamnarea unui nevinovat sub pretextul de a fi deţinut meschina funcţie de subsecretar de Stat în Ministerul Finanţelor, între ianuarie 1941 şi august 1944.

Dora Mezdrea (editor), *Nae Ionescu şi discipolii săi în arhiva Securităţii: Mircea Vulcănescu* (vol. V), Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013, 795 pag.

Contrastul dintre *ambitus*-ul minţii lui Vulcănescu şi îngustimea meseriei la care consimţise e izbitor, de aceea gînditorul trebuie să se fi simţit stînjenitor de închistat, ba de-a dreptul sufocat de obligaţiile măruntului post, cu atît mai mult cu cît din *Memoriul* pe care îl înaintează Procuraturii, se vădeşte o manieră de exprimare ce nu avea prea multe în comun cu tagma funcţionărească. E uimitor că un spirit atît de rasat acceptase să facă o muncă atît de prozaică, într-o branşă atinsă de o deprimantă penurie spirituală.

În genere, oficiul de contabil e un veritabil supliciu pentru umanişti, şi dacă vrei să omori un filosof e îndeajuns să-l pui să parcurgă cîteva tabele cu cifre: se va îmbolnăvi de nervi, capitulînd în faţa numerelor, contractelor şi graficelor. Culmea e că Vulcănescu nu doar că nu şi-a declinat putinţa, dar şi-a împins aplombul pînă la o virtuozitate de specialist, arătînd în finanţe o aplicaţie de invidiat. Cînd vezi cu cîtă lejeritate se mişca pe un teren asfixiant, în care simpla citire a clauzelor unui contract îţi insuflă pofta de a da pagina, cînd îi vezi aşadar dexteritătile de calcul pecuniar, te întrebi ce înzestrare putea să aibă traducătorul lui Rilke şi exegetul lui Thoma din Aquino.

Asupra nedreptăţii pe care o implică condamnarea nu insist: orice cititor cu capul pe umeri se va convinge de aberaţia sentinţei („criminalul de război" a primit opt ani de închisoare cu confiscarea averii). A intra în detalii procedurale ar însemna să preschimb cronica într-o plicticoasă defilare de chichiţe tehnice, pe care nu numai că mi-e greu să le reproduc, dar nici măcar nu le pot înţelege.

Din acest motiv, mai la îndemînă ar fi să-l definesc pe scriitorul Mircea Vulcănescu, aşa cum se desprinde din *Ultimul cuvînt*, din *Memoriul* înaintat Procuraturii, dar totodată din cărţile pe care le scrisese înainte de arestare (*Două tipuri de filozofie medievală*, *Dimensiunea românească a existenţei*). Las aşadar la o parte pe subsecretarul de Finanţe ajuns criminal de război şi mă întorc la omul de spirit Vulcănescu. Cărui regn scriitoricesc îi aparţine autorul lui *Nae Ionescu aşa cum l-am cunoscut?*

După flerul cu care simt limba, scriitorii se împart în două categorii: cei pentru care limba e un instrument muzical şi cei pentru care limba e un element în care respiră. La primii, limba e unealtă supusă virtuozităţii melodice, la ceilalţi, conduită menită a trezi asociaţii de idei. Pentru cei dintîi, limba e dans de societate, la ceilalţi e impostaţie speculativă. Vulcănescu face parte din a doua categorie, fiind un canonic prin aceea că vrea să impună un model de interpretare, un canon asupra unei teme. Şi dacă scriitorii melodici se definesc prin cinci trăsături, la autorii canonici întîlnim însuşirile opuse.

Prima trăsătura a naturilor melodice e dependenţa de sunetul iniţial, scrierea unei pagini fiind pendinte de cît de bine sună primul vers al poeziei sau primul paragraf al capitolului. Aceştia sunt scriitori de diapazon, la care textul curge, precum o cascadă, din sunetul primei fraze. Exemple: Marquez în proză sau Nichita în poezie. Dacă prima frază nu le iese, totul e compromis, creaţia se opreşte. La Vulcănescu dimpotrivă, inspiraţia nu e dată de diapazonul iniţial, ci de ideea pe care vrea s-o trezească în cititor. De aceea Vulcănescu îşi intră în nerv spre a împărtăşi o viziune, dar niciodată pofta nu-i vine din reuşita sonoră a celei dintîi expresii.

A doua însuşire a scriitorilor melodici e nevoia de transă, adică de o dispoziţie prielnică scrisului, fără de care frazele nu se leagă, de unde şi uşurinţa cu care sunt predispuşi la crize de toxicomanie (stupefiante, alcool etc.). Mai mult, stimulentele sînt indiciul autorilor fără viziune, care, neavînd idei de deşteptat în cititor, folosesc cadenţele drept acoperămînt al golului meditativ. La Vulcănescu, somaţia de a scrie îi vine sub imperiul unei asociaţii de idei, ritmurile fiind secundare, de aceea filosoful capătă un aplomb care se stinge abia după ce ideea a încăput în pagină. Odată încăputa, motivaţia scrisului dispare la Vulcănescu.

Cînd transa autorilor melodici nu apare nici prin diapazon şi nici prin artificii farmaceutice, soluţia sisifică e scrisul cu orar: zilnic între orele cutare şi cutare scrii, indiferent că ninge, că ţi-e rău sau că eşti în călătorie. Exemple: Vargas Llosa sau Stephen King, scriitori cu program obligatoriu, trăgînd la galere epice. La Vulcănescu nimic mai străin decît orarul sau alcoolul, de aici şi uşurinţa cu care poate trăi fără să scrie, pentru ca, din clipa în care atenţia îi este atrasă de o problemă, să fie absorbit tiranic de nevoia de a-i da expresie. Apoi liniştea se aşterne luni de zile, într-o neglijenţă a scrisului de pe urma căreia naşul de cununie a lui Noica s-a ales cu reputaţia de geniu risipindu-se în prea multe activităţi: la Vulcănescu scrisul nu este o predilecţie vitală.

A treia însuşire a autorilor de diapazon e extravaganţa temelor alese, din nevoia de a compensa lipsa de orizont prin subiecte cît mai exotice. Unde spiritul e anemic, insolitul vine să umple fisura. La Vulcănescu nu există erezii în interpretare şi nici teme insolite, a căror stridenţă neaşteptată să frapeze, filosoful aşezîndu-se la masă abia după ce, în cap, a terminat de scris textul, restul fiind execuţia migăloasă a unei concepţii. La autorii melodici din contră, asociaţiile apar pe parcurs, deznodămîntul scrierii neputînd fi anticipat, de unde şi situaţia neplăcută de a se apuca de scris fără să ştie prea bine ce au de spus. E caracteristica gazetarilor la care stăruinţa de a lega cuvinte umple pînă la urmă pagina, atîta doar că schema preliminară e absentă. În schimb, gazetăria lui Vulcănescu e un exemplu de ghidare a ideii după un unghi anticipator. Unghiul ridică tema şi o pune în distincţii nobile, mîzga superficialităţii fiind inexistentă.

A patra trăsătură a scriitorilor de diapazon e vibraţia viscerală, adică trepidaţia joasă a cadenţelor ca scop în sine, aşa explicîndu-se senzualitatea mergînd spre timbrul trivial. Unde lipseşte viziunea, tonul licenţios prisoseşte. Urmarea este o încolăcire de sunete plăcute, o luxurianţă de nuanţe lascive, într-un cuvînt o ostentaţie de ingeniozitate fără finalitate în gînd. Melodicilor le place jazzul, bluesul, lamentaţia orientală sau ritmurile latino-americane. Canonicilor, orga, corul de catedrală sau psaltica aspră. La Vulcănescu, vibraţia e înaltă, aerată sub influenţa privirii îndreptată în sus, de aceea tonul nu-i cade în frivolităţi crase. Naturile melodice sînt obsedate de originalitate, din carenţa unei vederi coerente. Ele vor stil, deşi le-ar trebui muchia unei idei.

A cincea trăsătură a autorilor de diapazon este plăcerea de a-şi citi propriile producţii, sub admiraţia narcisică a tropilor emişi, de unde şi insistenţa cu care invocă plăcerea de a scrie, cînd de fapt voluptatea vine din amorul de sine. Îţi savurezi frazele pe care le aşezi în faţa oglinzii, contemplîndu-ţi legănarea de bazin pe creasta aliteraţiilor sacadate. Pas languros fără direcţia gîndului. La Vulcănescu plăcerea de a-şi gusta textele e infimă, dovadă detaşarea cu care le priveşte destinul public, pe motiv că autorul nu mai e responsabil de soarta unui articol tipărit. Din această categorie fac parte autorii care, dacă se recitesc, o fac cu o strîngere de inimă, atinşi de ruşinea de a recunoaşte că odinioară scriau deplorabil. „Deplorabil" însemnînd: moliciunea unor pagini calofile în care cadenţele înghit conţinutul. Vibraţie joasă fără ţinută lexicală. La melodici, virtuozitatea e scop în sine, precum dansatorii profesionişti a căror ambiţie e să se mişte fără stîngăcii pe scenă. La canonici, eufonia textului e secundară, ca un efect de trenă.

Bilanţ: voinţa de a impune un canon de interpretare, imboldul de a scrie numai sub surescitarea ideii, neglijenţă în privinţa alurii estetice, viziunea care precede intenţia de a scrie, vibraţia înaltă, plăcerea mică în a-şi citi propriile texte – iată principalele trăsături ale canonicului Vulcănescu. ■

Alte apariţii recente

● Mihai Neagu Basarab, *Conferinţe freiburgheze şi alte scrieri* (volumul IV), Oneşti, Editura Magic Print, 2014, 202 pag.

● Vlaicu Bârna, *Între Capşa şi Corso*, ediţia a III-ea adăugită, prefaţă de Z. Ornea, notă asupra ediţiei de Nicolae Bârna, Bucureşti, Editura Polirom, 2014, 444 pag.

In memoriam

Mircea Popovici

Titlul volumului premiat de Fundaţiile Regale pentru Literatură şi Artă a şocat de la început.

Când, în 1987, apărea volumul de versuri *Licenţe emotive*, nu ştia nimeni (mai) nimic despre autorul său; în *Dicţionarul de literatură română contemporană* al lui Marian Popa nu figura, presa epocii deceniului cinci era, aproape toată, la „fondul special" al bibliotecilor publice şi la serviciul „împrumut la sală" de acolo nu era nimeni cu acest nume, puţinii oameni care ar fi putut să-şi amintească de el (Marcel Gafton, Tudor George, Mihail Crama, Geo Dumitrescu) n-au fost întrebaţi şi nici n-au dat vreun semn în spaţiul public (aproape obligatoriu, moral?) al bucuriei reîntâlnirii unui prieten de tinereţe, nici măcar ieşenii, printre care trăia (la câţiva paşi de redacţia revistei „Cronica", a ziarului „Flacăra Iaşului", a „Convorbirilor literare" şi Editurii „Junimea"), n-au tresărit: nu sunt puţini cei care au crezut că Mircea Popovici e un debutant „optzecist" (cum i s-a şi spus, în glumă, la împlinirea vârstei de optzeci de ani, când – după ce mai apăruseră *Poezii*, 1988, şi *Paletă de amurg*, 1991 – era deja un „poet consacrat", nu-i aşa?). Volumele amintite, la care se adaugă *General Museum* (2001), *Variaţiuni rococo* (2008) şi *Cabinetul de stampe* (2009), regăseau poezia ca pe o patimă de tinereţe pentru că, lucru ştiut acum, după *Izobare* (1946) – carte distinsă cu „Premiul Scriitorilor Tineri" al Fundaţiilor Regale pentru Literatură şi Artă (juriul fusese format din Tudor Vianu, Perpessicius, Camil Petrescu, Pompiliu Constantinescu, I. Biberi, Vl. Streinu şi Petre Comarnescu) –, Mircea Popovici a tăcut vreme de patruzeci de ani, astfel încât, în 1987, criticul de întâmpinare a trebuit să ceară informaţii despre autor de la istoricul literar.

Atunci s-a descoperit încă un poet – şi nu unul oarecare – al „generaţiei pierdute", la fel de tânăr la debut (şi la fel de vârstnic la revenirea în lumea literaturii), ca şi prietenii săi de boemă bucureşteană, Marcel Gafton sau Mihail Crama. În cazul lui Mircea Popovici, motivele „pierderii" sunt altele decât cele care au provocat „dispariţia" de pe scena liricii noastre contemporane a colegilor săi de generaţie; un lucru e sigur: după 1948, nu se mai puteau tipări nici un fel de „izobare", nici nu mai era „libertatea de a trage cu puşca": „alfabetul poetic" al lui Ştefan Aug. Doinaş nu mai era cel ştiut. Atunci, unii au tăcut, altora – cu vorba lui Doinaş –, li s-a pus pumnul în gură. Mircea Popovici s-a retras discret, a „uitat" pasiunea şi s-a ascuns într-o profesiune departe de apele agitate ale tipăriturilor. Când a revenit, poezia sa a surprins prin patina inconfundabilă a altor vremi; e o poezie din alt timp, al tihnei şi reculegerii liniştite: „Sus în clopotniţa cu porumbei de zgomot/ semnalizez cu fanioanele-n bernă;/ când trec pe lângă continente în derivă,/ tu dormi demult în limuzinele cu pernă./ Îmi joacă ploaia paparude-n prag/ şi pe tavan se-aşază caii ceţii/ ca un surâs lipit de octaedrul gurii/ la nunţi săracen cort cu Valsul dimineţii/ Un val de sânge bate ritmul mării/ pe ceasul iuteal dragostei din urmă./ Atunci tresari în ceaiul din fântâni/ când tot oraşul doarme şi nu scurmă" (*Valsul dimineţii*). O poezie a unei intimităţi molcome, a unei lumi cu madame învârtind umbrele, cu plete date în briantină, cu sunet stins de clavecin şi voci de pantomimă: o lume din albume de familie, cu tot farmecul şi drama năruirii ei pentru totdeauna: „Toamna de bronz iar a pătruns prin gard/ şi zilele verii-s demult ofilite./ Pe cerul palid fără urmă de fard/ trec spre alte legende, păsări sfinţite./ Strugurii-s grămadă, bolborosesc în iatac/ când în pădurea roşie s-a pierdut o turmă/ Stau gata norii de contraatac/ fugăriţi de câini pierduţi fără urmă" (*Pastel de toamnă*).

De la debut încă, poetul s-a aflat într-un continuu *exil interior*, cu poezia, ca şi cu viaţa (în 1946, spune Mircea Popovici, „eram un exilat într-un Iaşi al nimănui"), dar destinul său nu e un „model", nu e multiplicat nici măcar în lumea literară în care s-a format: „Acum, când lumea mea literară s-a dus şi mă refer la prietenii mei Geo Dumitrescu, C. Tonegaru, M. Crama, George Dan, Marcel Gafton, George Tudor, D. Stelaru, nu mai sunt, plecaţi poate pe o planetă mai lirică, mă simt atât de singur şi gândul mă duce la versurile lui Arghezi, ce spunea: *Sunt singur, Doamne şi pieziş, copac uitat în câmpie*", scrie Mircea Popovici în 2005, într-un *Cuvânt înainte* la ediţia a doua a *Izobarelor*. Cu cine va fi semănând Mircea Popovici din „generaţia pierdută", cum au numit-o Eugen Simion şi Florin Faifer, a poeţilor unei literaturi „retezată brusc în 1948", cum scria Al. George? Iată prietenii din boema bucureşteană: Constant Tonegaru – „bunul meu prieten şi poet" – e închis între 1949 şi 1951 pentru că a vrut, împreună cu Teohar Mihadaş să transmită medicamente luptătorilor anticomunişti din munţi; moare în anul eliberării din închisoare, de embolie pulmonară. Dimitrie Stelaru s-a pierdut într-o boemă fără sfârşit, într-un şir de căsătorii ratate care l-au purtat prin toată ţara; Marcel Gafton a tăcut şi el, între debutul din 1945 în „Revista Fundaţiilor Regale" şi prima carte, din 1972; ca şi Mihail Crama, de altfel, care a debutat în 1947 pentru a reveni abia peste douăzeci de ani; George Dan s-a rătăcit, din 1966, prin tot felul de călătorii, pe mare, prin Orient; George Tudor, într-o boemă „întru slava lui Bachus", cum spune cineva; Geo Dumitrescu, cu o viaţă publică tumultuoasă (recluziuni impuse pe şantierul hidrocentralei de la Bicaz, dat afară din P.M.R., în 1952, reprimit în P.C.R., în 1964), nu era tocmai omul potrivit a fi căutat în acel timp, când morala fabulei *Boul şi viţelul* era de mare actualitate.

Mircea Popovici n-a făcut nici puşcărie – „n-am înjurat pe nimeni şi n-am făcut apologia vreunei orânduiri sociale", cum ne previne în amintitul *Cuvânt înainte* –, dar nici n-a insistat să publice: poetul s-a retras în meseria de inginer chimist în construcţii şi a tăcut pur şi simplu vreme de patruzeci de ani. Nimic din „vremea nouă" nu putea fi al unui poet pentru care lumea e prinsă în *cercuri de fier* – în vârsta sa de fier –, unde „se bălăcesc" *fantoşele* dintr-un neguros ev mediu resuscitat. Acesta e topos-ul poeziei din *Izobare*, iar ţinta poemelor, pentru că re-prezintă, în chip fatal, lăuntrul fiinţei, rămâne *natura moartă*, subiect „preferat" şi structură interioară.

Titlul volumului premiat de Fundaţiile Regale pentru Literatură şi Artă a şocat de la început: „Am fost întrebat atunci – notează, cu umor, dar şi subtile accente ale orgoliului unui poet care îşi simte succesul – şi mi s-au cerut explicaţii asupra titlului. Le-am dat cât am putut din noţiunea geografică a termenului, însă în timp *Izobare* a însemnat titlul unei cărţi a poetului Mircea Popovici". În vremea boemei bucureştene, la douăzeci de ani, pe când nu era încă inginer chimist în construcţii, dar îi plăceau matematicile, Mircea Popovici dădea volumului, unde „a adunat pe fugă poezii publicate în revista *Kalende* şi din paginile literare ale ziarelor bucureştene" un titlu bizar – *Izobare* –, foarte „tehnic", specios, cu trimitere fie la fizică (atomii izobari sunt, acolo, aceia care au aceleaşi numere de masă, însă diferă prin numerele atomice, aparţinând deci unor elemente chimice diferite; mai sunt şi nişte „curbe izobare" cu presiune constantă), fie la geografie: „linie care uneşte pe hărţile climatologice punctele de egală presiune atmosferică, după ce aceasta a fost redusă la nivelul mării: din repartiţia acestor linii rezultă ariile de înaltă presiune (anticicloni) şi de joasă presiune (cicloni)". Această din urmă semnificaţie a termenului trebuie reţinută nu doar pentru explicaţiile, câte vor fi fost, ale autorului, ci, mai ales, pentru *esenţa poeziei* acestui volum de debut, chiar dacă termenul ca atare apare doar într-un titlu şi într-un vers din poemul *Mozaic*: „Sângele circulă la aceeaşi temperatură, comun,/ pe izobara liniară a unui tropic elegant şi difuz./ Dimineaţa primesc în pervazul ferestrei şapte culori,/ înşurubate pe disc, ca roza vânturilor în sus".

Lumea călătoriilor visate mai ales pe ape şi universul fantoşelor reprezintă *alternativa* la o lume „prea veche", în care totul se ştie, nimic nu pare să fie mister, prăbuşită în banalitate şi rutină.

Mircea Popovici *explorează* realul, îl descoperă, deopotrivă, în fortul teutonic, în cetatea moartă a seniorului medieval. O fantoşă e însăşi călătoria pentru că, iată, toate drumurile pe mare şi pe uscat, în galerele cu pânze, în caravana beduinilor sau în trenul care înşiruie gări, constituie, în fond, zbaterea fiinţei într-un cerc de zăbrele – rodul jocului nebunesc de a împunge atlasul cu acul, echilibrând pe o curbă izobară (din fizică) presiunea din venele ce trasează izobarele (din geografie) ale sângelui.

Acesta a fost destinul poeziei şi al volumului *Izobare*; să se ascundă în paza părinţilor până când şi-l va reaminti (dar l-a uitat vreodată?) şi va lua decizia de a se expune, după patruzeci de ani, tuturor pericolelor dar şi superbiei patimii de tinereţe; l-au condus izobarele de la douăzeci de ani spre tropicele poeziei care nu şi-au schimbat aici poziţia, nici presiunea constantă şi nici structura interioară, menţinând temele şi motivele lirice ale debutului în toate cele şase volume tipărite între 1987 şi 2009. Înainte de toate, a rămas „lecţia" învăţată pe când „autorul avea 20 de ani şi se plimba printre castani când nu era la cenaclurile lui Vladimir Streinu, Eugen Lovinescu ori Mircea Damian de la ziarul „Fapta", sau pe seară la Café de la Paix de pe Calea Victoriei, în compania tinerilor poeţi şi gazetari din Sărindar"; în lirică – sugerează Mircea Popovici în *Paletă de amurg*, de exemplu –, *poziţia* poetului în (faţă de) lume dă tonul, adâncimea şi, în cele din urmă, „finalitatea" discursului său. *Stau în umbră şi privesc* – aceasta a fost poziţia poetului „pierdut". La Mircea Popovici, dezangajarea are farmec şi, într-o altă ordine, e deplin explicabilă: poezia e *nostalgie* pentru un poet care a tăcut atâta vreme. Despre această dezangajare vorbeşte, poate cel mai exact, poemul *Cruciada*.

Aceste poeme, scrise pe un portativ care nu admite prea multe variaţiuni, desfăşoară o tonalitate duioasă, unde toate elanurile sunt târzii. Vitalitatea e pe sfârşite, iar faptul de a fi devenit contemporan „cu veacu-n stare de asediu" nu smulge poetului decât un zâmbet înţelegător şi un duios accent autoironic; miezul poeziei şi, implicit, mecanismul care creează starea poetică e *căutarea spaţiului securizant*, a acelor „perne seci" care amortizează zgomotele şi ascund privirilor „crima" reconstituită. În fiecare carte de după momentul revenirii în lumea literaturii, Mircea Popovici regăseşte, cu voluptate, parfumul *Izobarelor* prime, la fel de intens întrucât acolo era poezia însăşi; la un poet care explora, în cartea din 1946, goticul fort teuton vegheat de „peceţile seniorului", nu poate surprinde un titlu precum *Variaţiuni rococo*, nici reluarea menuetului de atunci în ritmul valsului trist şi sentimental de acum şi, desigur, nici exilul interior în visul călătoriei spre „oraşul frumos" de la marginea lumii: „Oraşul meu frumos e-n exil/ şi debarcă la ţărmul înalt/ la farul stins al speranţei./ E ora când seara arde-n fitil/ şi iarba cosită, ce piedică/ pune tălpilor duse/ să calce blesteme,/ la marginea lumii, la marginea lumii" (*La farul stins*). Vremea e acum a elegiei, cu toate semnele (pe)trecerii fiinţei: vântul toamnei, praful demult ruginit, meridianele (izobarele) predate la fier vechi, vorbele-epitaf sunt ale unei figuri lirice din timpul lui Rudolf Valentino „pe păr cu briantină": aşteptând „nunta cu moartea", în umor şi autoironie, poetul – fantoşa de altădată – se întoarce în *sărbătoarea dulce* a tinereţii din Sărindar.

■ Ioan Holban

Amintirile lui Teodor Enescu şi alte şase mărturii despre Dinu Pillat se pot regăsi pe acest CD apărut recent în îngrijirea Ancăi Mateescu, împreună cu şapte mici texte citite la radio de Dinu Pillat între 1967 şi 1970.

■ ex libris de mircea anghelescu

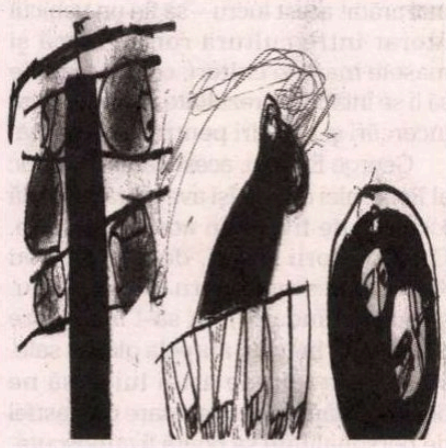
Dinu Pillat

Editura Casa Radio publică de mai mulţi ani CD-uri cu înregistrări ale vocii unor personalităţi ale literaturii române, poeţi citindu-şi opera (Arghezi, Blaga, Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu şi alţii), dar şi oameni de cultură de diverse specialităţi (Călinescu, M.Vulcănescu, N.Steinhardt ş.a.).

Între acestea, recent, a apărut şi un disc consacrat unui nume mai puţin cunoscut marelui public, dar care merită o altă soartă: Dinu Pillat. Regăsirea întâmplătoare a romanului său *Aşteptând ceasul de apoi*, pierdut după ce a fost confiscat de organele de represiune şi folosit ca principala piesă a acuzării în absurdul şi teribilul proces „al intelectualilor" din 1960, i-a readus numele în atenţia cititorilor şi a opiniei publice. Fiul poetului Ion Pillat şi strănepotul lui Ion Brătianu, descendent din două familii cu un trecut important (Pillăteştii sunt pomeniţi de Cantemir în *Descrierea Moldovei*), Dinu Pillat s-a dovedit în prea scurta sa viaţă, curmată la doar 54 de ani, un scriitor cu mari înzestrări, dar un om discret, modest, pe care antecedentele nu-l striveau şi nu-i exagerau nici ideea despre propriul talent, nici mândria, firească, de a aparţine unei familii istorice.

Nu cred că există cineva care să-l fi cunoscut pe Dinu Pillat şi să nu fi fost subjugat de personalitatea sa şi, în decursul anilor, să nu-l fi îndrăgit. Îmi dau seama că termenii pe care îi folosesc îl pot evoca doar în mintea celor care-l ştiu, şi par inconsistenţi celor care nu l-au cunoscut. Personalitatea lui, puternică, nu ţi se revela decât în timp, pentru că era protejată de o discreţie tot atât de învăluitoare, şi a trebuit ceva timp până să-mi dau seama, cunoscându-l mai bine, că amenitatea pe care o punea în vorbirea lui obişnuită, de pildă în aprecierile făcute la şedinţele săptămânale ale Institutului de Literatură, pe marginea comunicării din ziua aceea, nu ascundea o judecată tăioasă şi echilibrată, ci o exprima doar în forme protocolare, evident prieteneşti. Era, din acest punct de vedere, întruparea desăvârşită a vorbei care spune că orice adevăr, oricât de dur, poate fi exprimat în forme acceptabile. Politeţea lui era proverbială, fără a fi deloc scorţoasă sau intimidantă, era convivială, prietenoasă, te făcea să te crezi imediat egalul şi confidentul lui, cucerindu-te pentru ideea pe care o apăra şi pe care ajungeai să o consideri proprie. Această politeţă, pe care o confirmă diverse amintiri, era dublată de capacitatea de a-şi apăra părerile faţă de prieteni ajungând uneori până la o vehemenţă care, „în loc să jignească, acţiona dimpotrivă, ca un lubrifiant, atâta era omul acesta de încântător prin sinceritatea şi loialitatea lui", cum spune Alexandru Paleologu în postfaţa la *Dostoievski în conştiinţa literară românească*, carte neterminată şi apărută postum, sau cum vedem în corespondenţa sa, altă formă de a face o critică fără concesii, dar plină de urbanitate (cu D.Micu, Ov.Crohmălniceanu ş.a.).

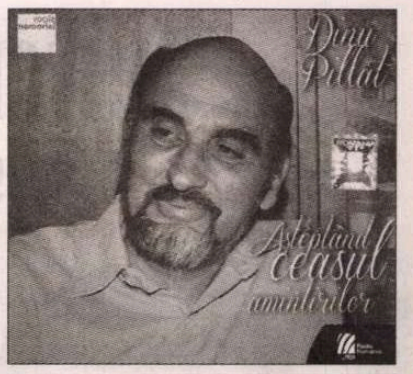
Era incarnarea ideei de onestitate, căci el nu şi-ar fi falsificat opinia pentru nici un motiv: politeţea îl determina să o exprime în forme delicate, care puteau înşela pe naivi, dar niciodată din interes, de nici un fel. Că era aşa confirmă, dacă mai era nevoie, mărturisirea criticului de artă Teodor Enescu, coleg de lot cu Dinu Pillat, în procesul din 1960, despre ultimul cuvânt al celui care tocmai îşi auzise condamnarea la 25 de ani de muncă silnică, spus cu "vocea împuţinată şi şubrezită", dar care n-a tremurat: „Exemplar şi de neuitat a fost ultimul cuvânt al lui Dinu Pillat. După ce a respins radical acuzaţiile de trădare şi a cerut iertare prietenilor pentru implicarea lor în proces, el a încheiat spunând cu voce răspicată că nu a acceptat şi nu va accepta niciodată sistemul de coerciţiune şi de represiune al comunismului", ceea ce i-a adus pe „procuror şi judecători într-o iritare paroxistică".



Amintirile lui Teodor Enescu şi alte şase mărturii despre Dinu Pillat se pot regăsi pe acest CD apărut recent în îngrijirea Ancăi Mateescu, împreună cu şapte mici texte citite la radio de Dinu Pillat între 1967 şi 1970; pentru a accentua, probabil, aşezarea lui Dinu Pillat sub zodia nefericită a romanului care a fost pretextul hăituirii sale, discul este intitulat *Aşteptând ceasul amintirilor*. Cum se poate vedea, sfârşitul anilor şaizeci permite revenirea în viaţa publică a foştilor deţinuţi „politici" (Dinu Pillat este reintegrat la Institutul de Literatură al Academiei, alături de alţi colegi, precum Cornelia Ştefănescu şi Ov.Papadima, publică volume, vorbeşte la radio), dar timida liberalizare ia sfârşit odată cu „Tezele din iulie" 1971; în 1975 cercetătorii cu probleme „de dosar" sunt scoşi din Institutul care trecuse sub girul noii Academii de Ştiinţe Sociale şi Politice: între ei şi Dinu Pillat, care moare peste câteva luni, la 5 decembrie 1975.

Discul pe care Editura Casa Radio îl consacră personalităţii şi operei lui Dinu Pillat este una dintre dovezile revenirii sale în atenţia unui public din rândurile căruia generaţia mai tânără nu-l cunoaşte sau îl cunoaşte superficial. Apariţia acestui disc consacrat memoriei lui Dinu Pillat este un eveniment şi un semnal care, adăugat apariţiei seriei de autor de la Humanitas (patru volume deocamdată, îngrijite de Monica Pillat şi George Ardeleanu, începând din 2010), ne obligă la un moment de reevaluare. În primul rând trebuie lămurit care este temeiul neobişnuitei tării de caracter şi a rezistenţei fizice, într-un corp atât de fragil, de care a dat dovadă victima unei anchete însoţite de torturi teribile („plin de sânge şi cu dinţii din faţă sparţi") pe care le-a evocat numai soţiei sale, după eliberare. Acesta este, sau mi se pare mie că este, o foarte adâncă, învăluitoare şi definitivă dragoste de oameni. Pentru colegii săi mai tineri, mai ales, a arătat întotdeauna o prietenie de frate mai mare, i-a cultivat şi i-a încurajat cu o delicateţă neobişnuită în asemenea vremuri tragice. O spun toţi cei care i-au fost studenţi, în primul rând, căci cele mai multe dintre prieteniile durabile datează din acei ani şi s-au cimentat în anii de detenţie: Teodor Enescu, care se înscrie la Litere din admiraţie pentru Călinescu, este remarcat de Dinu Pillat şi invitat în casa lui şi a părinţilor lui, la lungi convorbiri prieteneşti şi schimburi de idei care se termină şi cu împrumuturi de cărţi, Remus Niculescu, mai tânăr, îl cunoaşte în toamna anului 1946 şi-i câştigă simpatia până la a putea împrumuta, şi el, cărţi din biblioteca tatălui, cărţi de poezie în special; seara îşi telefonau dacă nu se văzuseră, pentru a discuta şi schimba informaţii etc. Intervenţia lui Virgil Ierunca, fost coleg de an la Litere cu Dinu Pillat, aminteşte de întâlnirile lor la seminarul de franceză, dar şi de excepţia pe care o face, invitându-l, el şi prietenii lui de stânga (Ierunca era marxist în anii războiului), să colaboreze la revista pe care o pregăteau, *Albatros*. Era o vreme în care principiile contau, şi Dinu răspunde invitaţiei cu un fragment din *Jurnalul unui adolescent*, deşi era la fel de conştient de prăpastia care îi separa. Această nesfârşită înţelegere şi prietenie pentru colegii mai tineri este şi motivul pentru care suporta, cu bună voie, „tachinările" prietenului său Al. Paleologu în anii de la Institut.

Mărunte în sine, limitate de spaţiul câtorva minute radiofonice, detaliile conturează mai pregnant profilul unui intelectual cu vocaţia prieteniei şi a vieţii literare în sensul „salonului" din secolul al XVII-lea, cum Dinu Pillat însuşi spune că o avea şi tatăl său. Ele schiţează conturul unei generaţii febrile, deja vulnerate de drama războiului, dar decise să nu abdice în faţa sorţii:

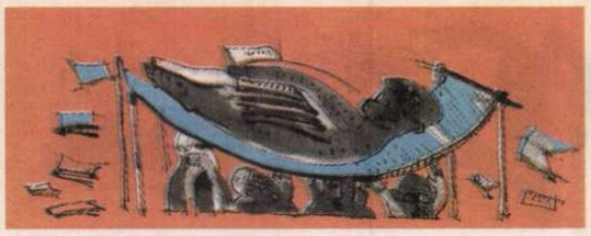


Dinu Pillat: *Aşteptând ceasul amintirilor (Dinu Pillat la Radio şi Amintiri despre Dinu Pillat*, de Th.Enescu, Virgil Ierunca, Cornelia Pillat, Remus Niculescu, Sandu Lăzărescu, Al.Paleologu), apariţia îngrijită de Anca Mateescu, Bucureşti, Editura Casa Radio, colecţia „Vocile memoriei", 2013.

toţi au trecut prin închisori, au făcut faţă unor condiţii care nu se pot reconstitui decât fragmentar din documentele procesului (în volumul de la Editura Vremea) şi din amintirile lor, câte au apărut (şi ale Corneliei Pillat despre Dinu), şi apoi au revenit, cu încăpăţânare, cu speranţă, la opţiunea dintâi: cultura, arta, literatura, viaţa de familie. Nu toţi au avut, din păcate prilejul să vadă şi zilele mai senine. Importantă însă, imposibil de eludat, este strânsa şi fatala îmbrăţişare a destinului lor omenesc cu timida, fragmentara, oprimata şi totuşi strălucitoarea lor operă. Personalitatea lor, scrierile lor, manifestările lor publice nu pot fi nici înţelese, nici judecate în afara acestui proces de agresare şi de sufocare a vocaţiei, a operei lor, de opresiune a celor mai frumoşi şi mai productivi ani ai unui intelectual: după anii de război şi constrângeri, după aceia de incertitudine şi degringoladă politică, a venit epoca terorii: Dinu Pillat a fost arestat pentru delict de opinie la 38 de ani, Teodor Enescu la 33 de ani, Sergiu Al-George la 37, Remus Niculescu la 32, şi aşa mai departe.

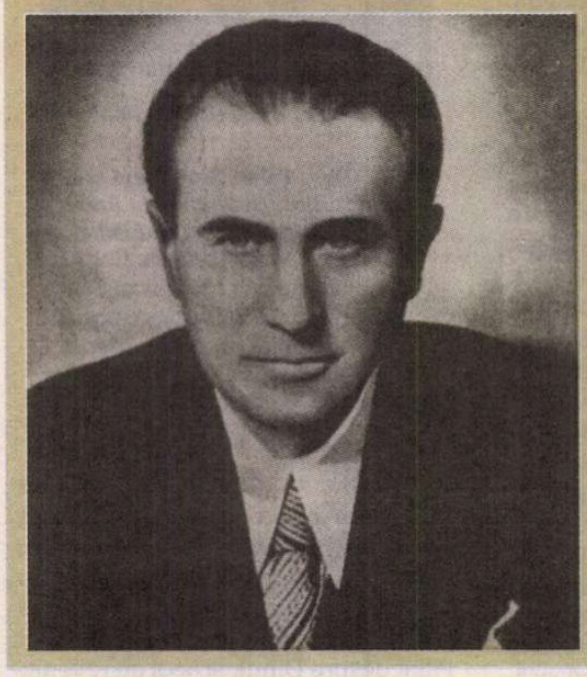
Ceea ce a putut totuşi să scrie şi să publice Dinu Pillat trebuie aşezat în acest cadru şi gândit în atmosfera de atunci: precum istoria, nici istoria literară a acelor vremuri nu poate face abstracţie de el. Dacă ne aşezăm în perspectiva justă a perioadei, vedem în opera lui critică nu numai fineţea evidentă a percepţiei şi bogăţia unei analize deductive ca într-un roman de mistere, nu numai documentarea împinsă până la ultima sursă în anii când nu exista nici un instrument bibliografic, ci şi intuiţii anticipative, cum este aceea a valorii prozei lui M.Blecher, un marginal atunci, sau a esenţei artei lui Sadoveanu, văzută în 1968 ca o „prezenţă atemporală, rapsod arhaic, cu o viziune primordială a omului implicat în tainele firii", „cu o dimensiune mitică ocultă" etc.

În fragmentele acestei opere, mai amplă şi mai diversă decât s-a putut vedea până acum, în ciuda condiţiilor teribile în care a fost scrisă, trebuie să recunoaştem profilul celui mai important critic al generaţiei sale. ■



Aniversare Camil Petrescu

(9 aprilie 1894 - 13 mai 1957)



CAMIL PETRESCU a editat ziare şi reviste, a colaborat la peste şaptezeci de publicaţii şi totdeauna a considerat că „neutralitatea este o iluzie, a nu adera este o imposibilitate. Simpla prezenţă şi este o solidaritate." Şi pentru că acesta a fost crezul său, fiecare articol va fi ardent şi-l va implica, urmărind traiectoria credinţei sale, de la speranţa din primii ani spre dezamăgirile din deceniile ce au urmat. A crezut în menirea presei, în obligaţia acesteia de-a influenţa şi transforma viaţa politică şi socială. „Gazeta e născută şi crescută" – scria el în 1934 – „din dorinţa de mai bine a mulţimii. Că această dorinţă de mai bine poate fi speculată este, poate, ceea ce se întâmplă cel mai adesea."

La 25 noiembrie 1927 îşi asumă conducerea *Universului literar* până la data de 13 februarie 1929, când îi este primită demisia. El concepe revista ca pe o suită de numere omagiale, închinate personalităţilor dintr-o *Galerie a sufletului românesc*, începută în 25 decembrie 1927 şi cuprinzând nume ca: Nicolae Titulescu, George Enescu, G. Ţiţeica, Gh. Marinescu, Alecsandri, Coşbuc, Heliade Rădulescu, Brâncuşi, N. Paulian, Elvira Popescu, C. I. Nottara ş.a.

Cum activitatea sa publicistică este foarte puţin cunoscută, ne folosim de acest prilej aniversar pentru a publica unele dintre textele sale, respectiv cele din *Universul literar*. (n. red.)

Delegatul

Am ţinut să deschidem această galerie a sufletului românesc cu **Nicolae Titulescu**. Cele mai reprezentative figuri ale culturii româneşti, de la medici la matematiciani, vor fi înfăţişate cititorilor noştri anume, dar fără îndoială că românul cel mai reprezentativ de azi e N. Tilulescu. La propriu, ca ministru de externe, dar mai ales la figurat, prin genialele însuşiri cu care a crescut din acest pământ şi acest popor.

Încredinţându-i-se sarcina de a lupta într-un duel diplomatic şi oratoric înaintea unei adunări alcătuite din reprezentanţii lumii – pentru dreptul şi cinstea ţării, alegerea s-a dovedit dintre cele mai fericite. În ziua când se va şti lămurit ce dure interese, materiale şi occidentale, în acelaşi timp, trebuiau învinse cu darul de a convinge, se va înţelege şi mai mult sforţarea magnifică a delegatului nostru.

N. Titulescu e socotit printre cei mai mari oratori ai timpului, nu numai de noi, ci şi de către străini, dar poate că acest miraculos dar de a uimi şi învinge auditorul, cu aceeaşi uşurinţă în câteva graiuri diferite, pare să dea un luciu înşelător adâncilor lui însuşiri de gândire şi înţelegere socială.

Căci darul de a vorbi are, mai ales la noi, o reputaţie care îl presupune, uneori, gol de gândire, un fel de joc în vid, o echilibristică la trapez. L-am ascultat de numeroase ori înainte de plecarea lui din ţară. Oratoria lui N. Titulescu e făcută din inteligenţă, curaj şi sinceritate. O inteligenţă neobişnuită care, dispreţuind clişeele de gândire, poate merge până la esenţa problemei, surprinzând, ca printr-o revelaţie, pe adversar. Mai ales dacă acesta a rămas în convenţional, în ponciful retoric, poate să-şi considere cauza pierdută. Pentru motivul că dacă e nevoie, Titulescu iese din domeniul oratoric pentru ca să dea lupta în planul în care se încrucişează nude săbiile şi floretele logicii. Dacă adversarul are şi el arcuri sufleteşti elastice şi rezistente şi îl urmează şi aici,

N. Titulescu recurge la ultima resursă, la sinceritate, la renunţarea la orice artificiu, la adâncirea în zona virgină a celei mai curajoase sinceretăţi. L-am auzit vorbind şi am văzut întreaga adunare parcă uimită mai întâi, de propria ei posibilitate de a suporta un om sincer. Dar în această formă, nu ştiu cine l-ar mai putea urma la noi, în afară de N. Iorga.

Sufletul lui N. Titulescu are toate elementele unei orchestre: de la jocul de piţicato al vioarei prime la înduioşarea violoncelului şi de la umorul fagotului, la stridenţa metalurilor. Înţelegeţi de ce, după fiecare discurs mare, are febră două luni de zile. După ce juca o seară teatru, Eleonora Duse cădea leşinată, căci trăise în scenă prea intens. La fel N. Titulescu trăeşte, „devine" în fiecare discurs mare pe care îl ţine şi de fiecare dată, se consumă ca şi când ar avea contract cu un vraci, căruia i-ar da trei ani din viaţa lui ca să-i dea înapoi concentraţi în trei ore, pentru ca să poată fi trăiţi mai intens.

***Universul literar*, Anul XLIII, Nr 43, 25 decembrie 1927**

Lămuriri

Succesul primului nostru număr, în formă nouă, confirmă gândurile care au călăuzit organizarea materialului literar. Ideea unei galerii a principalelor personalităţi ale culturii româneşti a fost întâmpinată – după cum reiese din corespondenţa primită – cu reală mulţumire de către cititori. Au fost însă şi destui care n-au priceput sensul preocupării noastre şi s-au întrebat cu candoare de ce întâiul număr a fost închinat lui N. Titulescu; şi se vor mai mira, probabil, când vor vedea că al treilea număr e închinat matematicianului (celebru în străinătate) G. Ţiţeica, pentru ca pe urmă să urmeze vreun medic savant, dintre aceia care ne cinstesc în toate colţurile lumii. Căci revista noastră are azi o atitudine strict culturală, cu preocuparea unică de a înfăţişa sufletul românesc sub toate aspectele lui, iar din literatura străină, atâta cât e necesar unei bune informaţii.

O revistă literară, de mare tiraj, pentru debutanţi e o absurditate. Poetul şi scriitorul trebuie să fie prezentaţi publicului când au început să vorbească de-a binelea, nu de la primele gângăveli. Revistele cu tiraj restrâns sunt suficiente pentru cei care abia au ouat o poezie şi ţin s-o şi aducă la cunoştinţa României Mari.

Universul literar îşi propune – am mai arătat acest lucru – să fie un vehicul literar între cultura românească şi masele mari de cititori, cărora trebuie să li se înfăţişeze rezultate, nu nesfârşite încercări şi rătăciri pentru experienţă.

George Enescu, acest geniu autentic al României de azi, îşi avea fără îndoială locul lui de frunte în această galerie. Colaboratorii noştri, domnul Alfred Alessandrescu şi Petru Comarnescu, şi-au luat îndatorirea să-l înfăţişeze publicului, în toată aureola gloriei sale, să explice tainele artei lui şi să ne dea toate lămuririle necesare ca o astfel de personalitate să poată fi cunoscută.

Ei au făcut acest lucru cu o pricepere care îi onorează.

***Universul literar*, Anul XLIV, Nr. 1, 1 ianuarie 1928**

În lumea geometrilor

Credincioşi programului pe care ni l-am impus, de a înfăţişa sufletul românesc sub toate aspectele lui, închinăm numărul de faţă unui matematician, dar în acelaşi timp şi unuia dintre cei mai mari savanţi ai României de azi.

Cunoscut în lumea voluntar restrânsă a matematicienilor de pretutindeni, citat dincolo de **fruntariile** ţării ca o autoritate, de către savanţi care ei înşişi înseamnă adevărate autorităţi în ştiinţă, G. Ţiţeica e poate mai puţin cunoscut în lumea profană de la noi.

Zicem lumea profană, că poate nimic nu pare mai arid celor ce privesc cărţile de matematici de inextricabilă încălecare de linii şi litere, care reprezintă avânturi şi întretăieri ale gândurilor în zonele cele mai rarefiate ale raţionamentului.

Dar **Gheorghe Ţiţeica** dovedeşte că e nu numai un savant, ci şi un om de inimă, căci aceste două însuşiri nu se exclud deloc. Ca iniţiator al *Gazetei matematice* şi al revistei *Natura*, o revistă de iniţiere, ca profesor idolatrizat de elevii lui, conferenţiar neobosit, strălucitul matematician se dovedeşte şi un om de acţiune.

Domnul Dan Barbilian (pseudonimul matematic al poetului Ion Barbu) ne arată în coloanele alăturate activitatea ştiinţifică a maestrului său, dar şi cât de caldă admiraţie emoţionantă poate să fie în lumea geometriei diferenţiale.

***Universul literar*, Anul XLIV, Nr. 2, 8 ianuarie 1928**

Profesorul

Puţini savanţi se bucură la noi de enormul prestigiu al profesorului doctor **Gheorghe Marinescu**. Nu numai în cercurile universitare, unde lucrările lui de specialitate sunt aprofundate de atâţi şi atâţi elevi, ci şi în întreaga opinie publică românească. Şi e cu atât mai de notat acest lucru, cu cât publicul cel mare ignoră de obicei astfel de savanţi.

A contribuit la asta, fără îndoială, şi miraculoasa carieră pe care savantul a făcut-o. Încă de tânăr a stârnit senzaţie în lumea savanţilor străini, prin comunicările ştiinţifice pe care le-a făcut. Cele mai înalte instituţii i-au arătat un interes care a măgulit tot neamul românesc.

Unul dintre elevii favoriţi ai domnului profesor doctor Radovici ne va lămuri, în coloanele alăturate, explicându-ne temeiul cercetărilor ştiinţifice ale marelui savant.

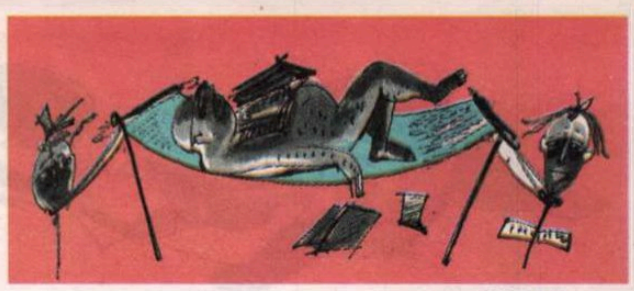
Noi ţinem să subliniem însă aici şi importanta activitate a profesorului doctor Marinescu pe terenul social. E unul dintre fruntaşii mişcării „muncii intelectuale", unul dintre cei mai competenţi cunoscători ai efortului intelectual sub toate aspectele lui şi unul dintre cei mai stăruitori luptători pentru o cauză pe care o consideră esenţială în viaţa societăţii.

Iar în ziua când această idee îşi va face loc, când munca intelectuală va fi reglementată în cadrul statului şi preţuită aşa cum se cuvine, se va vedea că profesor doctor Marinescu a fost şi aici un deschizător de orizonturi noi.

***Universul literar*, Anul XLIV, Nr. 3, 15 ianuarie 1928**

Dincolo de istorie

Nu ne place istoria. Ni se pare o prezumţie riscantă să crezi că ştii ce s-a întâmplat acum un veac, acum zece veacuri, acum treizeci de veacuri, când noi nu putem cunoaşte adevărul în ceea ce se întâmplă sub ochii noştri.



Anecdota povestită de Anatole France ne obsedează:

Cică un mare istoric, erudit şi auster, se închisese într-un turn, ca, izolat de lume, să poată scrie istoria Angliei în 12 volume.

Din când în când primea vizita unui savant tot atât de uscat ca şi el, cu care discuta temeinic dacă Franţuzii sau Englezii au învins în cutare bătălie.

Într-o zi, înainte de sosirea prietenului, savantul nostru e tulburat de o ceartă iscată jos, la piciorul turnului. Un vecin păruia un trecător, care probabil îl insultase. Savantul nostru privi indulgent câteva clipe şi îşi reluă lucrul. Dar tocmai atunci sosi şi prietenul erudit:

– Am întârziat puţin jos, că a fost bătaie. Un trecător păruia pe vecinul dumitale.

– Vrei să zici că vecinul meu păruia pe trecător?

– Nu. Pot să te asigur. Trecătorul păruia pe vecinul dumitale.

– Te rog să mă crezi. Am văzut cu ochii mei, de aici, de sus.

– Şi eu am fost jos.

S-au certat multă vreme, până când pe faţa unuia înflori un surâs sceptic:

– Şi noi, care, martori amândoi, nu putem să ne dăm seama ce s-a petrecut adineaori jos, la poartă, o să ştim ce s-a petrecut acum o mie de ani?

Şi au surâs amândoi.

Pe urmă, savantul a dat nepoatei lui cele 12 tomuri, ca să facă ierbare din ele.

Iată de ce un om de geniu nu poate rămâne simplu istoric. Orice om de ştiinţă pozitivă chiar, dacă are într-adevăr flacăra geniului în el, trece dincolo de înregistrarea faptelor. În lumea ideilor generale. Poincaré de la matematici a ajuns la teoria ipotezelor ştiinţifice, Osvald de la chimie la filozofie, Wundt şi atâţia alţii la fel. Xenopol însuşi, la noi, începuse să examineze istoria ca disciplină intelectuală. E şi natural. Căci după ce ştii totul, vine îndoiala.

Domnul **Nicolae Iorga** a evadat, la rândul său, deasemeni, din istorie.

Şi a mers într-acolo unde îl ducea formidabilul său temperament: spre viaţa politică.

Ar fi putut cerceta bazele ştiinţifice ale istoriei. Preferă s-o aplice prezentului.

E un mod de a-i încerca realitatea.

A pregătit din vreme sufletul românesc de pretutindeni pentru momentul greu şi suprem al întregirii naţionale. Cuvântul lui vibra într-o vreme profetic, singular şi fără ecou aparent.

În Iaşii războiului, noi, cei din tranşee, l-am simţit, pe el singur, sufleteşte, dincolo de satele pustiite de boală, de gările ruinate, de câmpurile nelucrate, alături de noi. „Neamul românesc" era personal şi întreg ca o conştiinţă.

A prezidat întregul Parlament al României Mari, cu o superioritate care făcea din el şi restul Camerei cele două talgere ale unei balanţe.

E adevărat că şi cuvântul lui pare uneori o forţă elementară. Credem cu toată sinceritatea că niciodată domnul N. Iorga, ca şi imensa majoritate a intelectualilor noştri, nu are o simpatie înţelegătoare pentru arta adevărată, trudnică şi în stăruitoare căutare de sine.

Dar nu credem să i se poată găsi pereche ca orator. Pe lângă lava dezordonată a frazei lui, oratoria spilcuită a celorlalţi pare ridicolă, ca un scris preţios şi caligrafic, pe lângă scrisul dezordonat al unui poet.

Nu e un spectacol mai interesant decât N. Iorga vorbind într-o chestiune pasionantă. Pe când ceilalţi în afară poate de d. Nicolae Titulescu, alt creator,oricare dintre oratorii noştrii de azi sunt simpli diletanţi „înzestraţi" ai oratoriei. N. Iorga, de uimitoare spontaneitate, dă singur senzaţia vieţii în devenire. E adevărat că mediocritatea nu-i iartă numeroasele cusururi. Ar vrea ca el să i le ierte mai curând pe ale ei.

***Universul literar*, Anul XLIV, Nr. 4, 22 ianuarie 1928**

Povestitorul

Dintre toţi scriitorii români de azi, fără îndoială că domnul **Al. Brătescu-Voineşti** e cel mai iubit. Nu e o întâmplare că e şi întâiul care, în ţara noastră, se vede sărbătorit, sub auspicii naţionale, încă în viaţă fiind. E în scrisul lui atâta căldură, atâta duioşie, un contact atât de imediat cu viaţa, încât încătuşează pe cititor pentru totdeauna.

În nuvelele de un savuros umor, ca şi în cele tragice (ca acel *Niculăiţă Minciună*), e o umanitate netransfigurată, o înţelegere a bucuriei simple şi a durerii directe, de linii clasice.

Tocmai prin aceste calităţi, I. Al. Brătescu-Voineşti e un scriitor naţional în acelaşi timp. Fără el, în literatura românească ar fi un gol aşa de real, încât numai gândindu-l îi simţi evidenţa. O lume întreagă, a celor slabi şi umiliţi, îşi are în el apostolul. Fără el, această bucurie nu ar fi părtaşă la masa literaturii sau ar fi prezentă numai sub privirea tăioasă şi în costumul de ridicol făurit de Caragiale.

Decan al literaturii româneşti, domnul I. Al. Brătescu-Voineşti nu provoacă decât o singură nemulţumire: că nu mai scrie. Şaizeci de ani nu e vârsta la care se încheie o carieră literară. Dar să nădăjduim că sărbătorirea de azi va însemna pentru cel sărbătorit şi o mustrare. Şi atunci, efectul ei va fi complet.

***Universul literar*, Anul XLIV, Nr. 5, 29 ianuarie 1928**

Celebrul necunoscut

Se pare că ideea acestei „Galerii a sufletului românesc" e privită cu simpatie şi curiozitate de către public şi confraţi. Nu ne gândim, afirmând aceasta, numai la numărul sporit al cititorilor sau la laudele care ni s-au adus de către atâtea reviste şi ziare, pentru această galerie, cât la curiozitatea cu care suntem întrebaţi în cercurile de cunoscuţi: care vine rândul viitor...

– Rândul viitor va fi **Gogu Constantinescu**...

– ! ? !

– Da, Gogu Constantinescu, inginerul de la Londra.

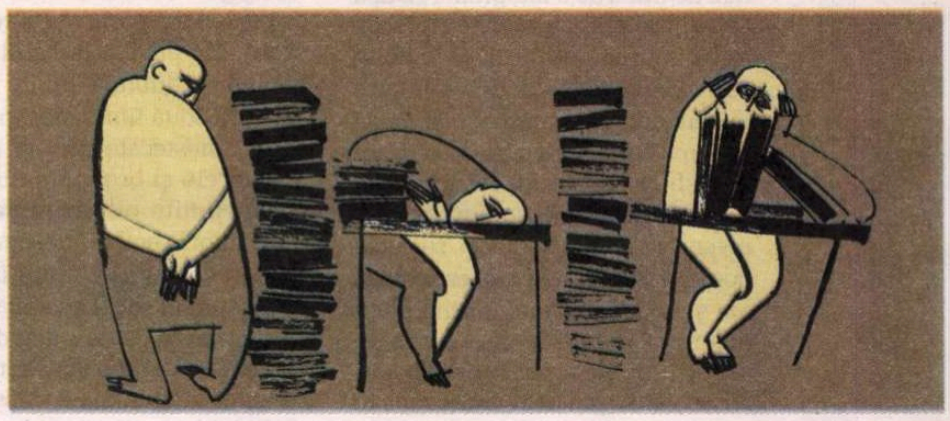
– N-am auzit – era cel mai adesea răspunsul; sau cel mult o vagă afirmaţie: „unul" cu sonica sau nu ştiu cum îi zice. Nu?

Şi totuşi, despre acest om revistele ştiinţifice străine închinate lui, ne spun, o să vedeţi în celelalte pagini, nu numai că e unul dintre cei mai mari inventatori ai veacului, ci, curios, unul dintre cele mai cunoscute nume ale timpului. Cunoscut aiurea, fireşte, nu la noi, unde sunt atâtea lamentabile şi mahalageşti celebrităţi.

De altminteri, nu e ciudat că, în toată Capitala, cu toate sforţările şi cu tot timpul pierdut, n-am putut găsi nicio fotografie, cât de mică, a acestui om pe care-l dispută cele mai înalte instituţii de ştiinţă? A trebuit să ne mulţumim să mărim o fotografie de revistă.

Prezentând o astfel de figură publicului românesc, furnizându-i datele şi lămuririle pe care le furnizăm, astăzi, cu atâta abundenţă, socotim că *Universul literar* îşi îndeplineşte cu prisosinţă datorii impuse de programul anunţat.

***Universul literar*, Anul XLIV, Nr. 6, 5 februarie 1928**



Tragediana

De câte ori un teatru anunţă spectacole cu **Maria Ventura**, directorul lui trebuie să aibă în prealabil o conferinţă cu serviciul de ordine al Prefecturii, pentru ca să se ia măsuri de rânduială la casa de bilete. Şi pe urmă trebuie să aibă grijă ca să publice un afiş de instrucţiuni, care aduce cu programul zilei de Zece Mai: la ora 10... accesul prin intrarea laterală... ghişeu interior... controlaţi şi iar controlaţi.

Nu există actor sau actriţă, fie ei de reputaţie europeană, care să facă în aşa măsură publicul nostru să aştepte înşiruit, ore întregi, în faţa ghişeului. Ştim că se poate spune că pe lângă reputaţia de a juca în capitala Franţei, Maria Ventura are şi avantajul de a juca româneşte, adică de a se adresa unui public mult mai întins; totuşi, vraja pe care o exercită asupra sălilor de spectacol este incontestabilă.

Asemenea idoli sunt primiţi de către adoratori în întregime fără prudenţă critică, fără rezerve, fără disocieri savante.

În *Fedra* – pe care o menţine la culmile de artă ale tragediei – sau într-un banal rol de piesă de bulevard, Maria Ventura e aplaudată cu acelaşi entuziasm.

Ce nu poate face, chiar în războaiele de cucerire artistică, un general atât de orbeşte ascultat de soldaţii săi? Numai să se decidă...

Iată că acum, această artistă, după ce şi-a exprimat dorinţa – pe cale de realizare, după câte ştim – de a avea un teatru al ei în Bucureşti, se oferă să ducă la triumf două piese originale, dintre care una a marelui scriitor Goga. E o magnifică poliţă achitată sufletului românesc, pentru care strălucita tragediană merită numai omagii.

***Universul literar*, Anul XLIV, Nr. 7, 12 februarie 1928**

Preşedintele

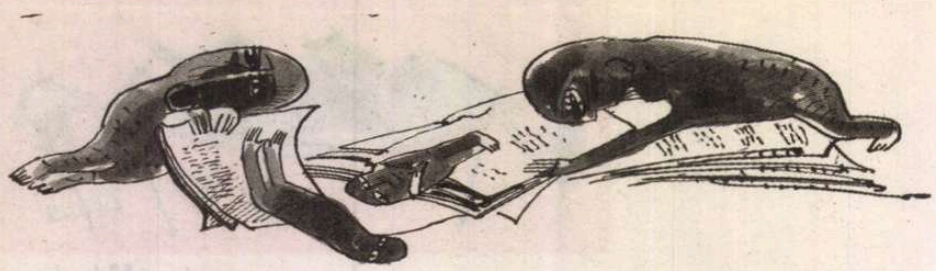
Creator în ştiinţa universală, colaborator al unuia dintre cei mai mari exploratori ai lumii, director, preşedinte de onoare al câtorva instituţii străine, rector al unei Universităţi, senator cu mandat cultural, preşedinte al Academiei, **Emil Racoviţă** e infinit mai puţin cunoscut publicului mare românesc decât cutare colecţionar de spirite de cafenea şi din revistele străine, pe care le lipeşte unele de altele ca să facă piese, şi pare un anonim pe lângă sărbătoritul autor de mascarade teatrale. Numai această simplă constatare şi e destul ca să ne dea măsura dezorientării culturale a publicului românesc şi să precizeze, imperativ, obligaţiile pe care le au publicaţiile noastre.

E o întreagă educaţie, care va trebui făcută cu orice preţ. Suntem un stat constituit, în forma de azi, cu sângeroase sacrificii, după veacuri de încercări grele, cu desfaceri şi refaceri, de la întreg la dezmembrarea totală. Viitorul acestui stat – mărginit într-o parte cu o împărăţie haotică şi absorbitoare, pe alte două hotare, cu state mari, care toate îşi anunţă necontenit revanşa – apasă asupra conştiinţei fiecărui român.

Şi când ştim că numai o puternică realitate naţională, adică numai o cultură temeinic asimilată, va fi ultimul tranşeu de rezistenţă – căci nu putem opune nici număr, nici armament –, toate îndatoririle celor ce lucrează sub zodia cuvântului scris apar limpede. Pot să fie instituţii care pentru „bani la casă" să-şi permită orice confuzie culturală, altele care, împinse de puerila vanitate a conducătorilor, să rezolve capricios şi personal chiar în problemele esenţiale ale ştiinţei şi artei. Va trebui să se găsească neapărat însă, şi să ştie unul de altul, şi cei care au simţul răspunderii şi sunt hotărâţi să-l asculte.

Universul literar e fericit să contribuie cât de puţin la această realizare.

***Universul literar*, Anul XLIV, Nr. 8, 19 februarie 1928** ■



■ cartea românească de daniel cristea-enache

Florile răului

Autorul pornește, în sensul cel mai strict, de la datele exacte ale realității înconjurătoare, de la experiențe personale ce nu au legătură cu literatura și nu constituie niște motive poetice.

***Muzeul lăuntric*, text pe care Ioan Es. Pop l-a inclus în antologia *Podul* (2000), e o confesiune realistă, deloc lirică, numai de la un punct alegorică: o secvență biografică putînd fi văzută ca un fel de legendă la fantastica hartă lirică a poetului „nouăzecist".**

Autorul a ajuns în toamna lui 1983 un biet dascăl de țară (la Ieud, în județul Baia Mare), devenind „chiriaș principal" într-unul din „cele două blocuri împlîntate ca două animale în agonie lîngă clădirea primăriei". Peste un an, i-a fost repartizat, ca subchiriaș, un alt tînăr („tot unul ca mine"): Mircea Zubașcu, profesor de geografie. Cei doi au trăit împreună niște ierni cumplite, apartamentul lor transformîndu-se, pe durata a aproape jumătate de an, într-o ghețărie. Singurul remediu: băutura tare.

Tabloul, desprins din rama ultimilor ani ceaușiști, este într-adevăr memorabil, deși e vorba mai degrabă de o fotografie: „După patru după-amiaza, satul se scufunda în întuneric, curentul se lua cîte zece ore pe zi și se dădea abia spre miezul nopții, nu găseai nici acasă la popa lumînări, așa că o luam spre birt, ei aveau lampă, și o lungeam acolo cît se putea. Cînd reveneam la «apartament», se putea dormi și fără foc. Mă rog, pe vremea aia și vodca era mai ieftină decît acum, te puteai încălzi seară de seară.". Și, pe acest fundal polar, Mircea Zubașcu („un om ascuns în multe privințe") ține un jurnal secret, pe care tovarășul de suferință i-l descoperă într-o zi – și, după ceva eforturi, reușește să-l și rezume. Iată cîteva fragmente: „Emblema muzeului e trecutul. E istoria ca lectură a morților. Istoria, ca și geografia, vor trebui abolite; numai așa va putea fi năruit muzeul; căci exploratorul de altădată n-a făcut decît să devină, aici, im-plorator. (...) Cînd am hotărât să denunț muzeul ca formă de tortură, eu știam deja totul despre construcția lui deocheată, pornită dinainte înapoi; cel căzut sub puterea culoarelor lui coboară și coboară în acest melc, amețit de pofta de a ajunge începutul. Poate că nu vom ieși niciodată din el, oriîncotro am lua-o". „Găsise Mircea vreo formulă de ieșire din muzeu?", se întreabă fostul profesor de română la Ieud, răspunzînd apoi afirmativ, cu simbolul unei Anticărți devoratoare imaginate de prietenul său: „o carte vie, monstruoasă, cu file groase cît pereții, umede, într-o continuă, întunecată mișcare".

În cod realist, dacă ar fi citit ca literatură, acest discurs ar părea (eufemistic vorbind) dezechilibrat. Dar să trecem de la Anticartea din realitatea biografică la poezia acestei realități. Fiindcă volumul de debut al lui Ioan Es. Pop se intitula *Ieudul fără ieșire* (1994) și apărea în el, ca personaj, un *mircea* apropiat de eroul liric pînă la punctul în care devine un dublu al lui.

Cele două ființe sînt, prin voia sorții, amestecate aproape grotesc, membrele și organele fiind apoi redistribuite pe sărite, lacunar, indivizilor: „noi doi ne-am născut amestecați, vîrîți/ unul în altul, înghesuiți în sacul aceluiași trup,/ cu neputință de descîlcit din unul celălalt.// (...) ne-a spus totdeauna ca unuia singur./ ne-a înfășurat pe amîndoi într-o aceeași haină./ eu am învățat cu vremea să fiu numai picior și mînă/ el – doar răsuflare și cap.// pînă cînd am dat că nici nu ne cunoaștem./ pînă cînd am dat că sîntem doi".

Cîteva pagini mai încolo, un poem-secvență (multe din textele lui Ioan Es. Pop sînt episoade dintr-un amplu poem) se încheie o dată cu moartea dublului: „tusea i-a stat cu plămînul la cină./ mă rog, după iarna aia, pe 15 iunie, s-a întîmplat cu el ce s-a întîmplat./ (știți din poemul iarnă cu mircea)./ pe 15 septembrie au știut și ăia de la inspectorat".

Poemul *iarnă cu mircea*, asupra căruia ne atrage atenția în modul cel mai direct autorul însuși, urmează curînd. E chiar povestea fostului coleg subchiriaș la Ieud, mort dintr-o boală de plămîni, din cauza frigului groaznic din casă („am stat amîndoi atunci o iarnă în apartament/ fără lemne am dormit la minus 14 grade"). Tragedia, pusă la timpul trecut, trece în limbajul de lemn al factorilor responsabili de la școală și se banalizează. Funcționează ca pildă, ca exemplu negativ pentru cel rămas în viață: „aduceți-vă aminte de mircea zubașcu anul trecut și-a/ consumat întregul concediu în vacanța de iarnă d'aia/ nu și-a luat concediu în vacan-/ța de vară vedeți a și murit de/ pildă noi putem anunța la inspectorat".

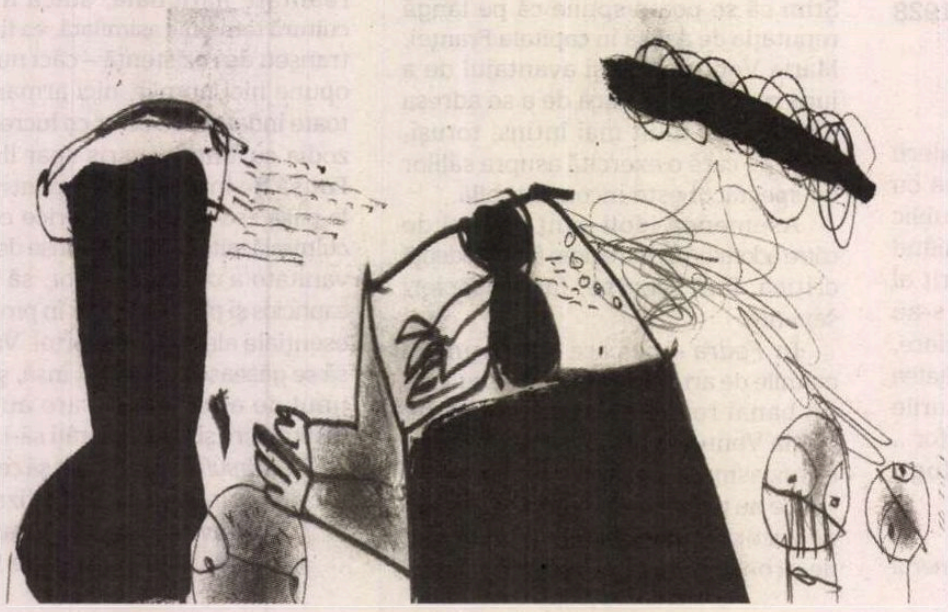
Ecartamentul atît de larg al imaginației poetului „nouăzecist" se restrînge aici la minimum. Distanța poeziei față de realitate tinde către zero. Autorul pornește, în sensul cel mai strict, de la datele exacte ale realității înconjurătoare, de la experiențe personale ce nu au legătură cu literatura și nu constituie niște motive poetice. Existența dată de însumarea acestor experiențe își păstrează contururile și muchiile. Rămîne ca un corp străin în organismul poeziei, determinînd, prin ponderea sa malignă, febrele și tumorile acesteia. Altfel spus, realitatea devine un adevărat personaj în lirica „nouăzecistă"; la Ioan Es. Pop, avem de-a face cu unul negativ.

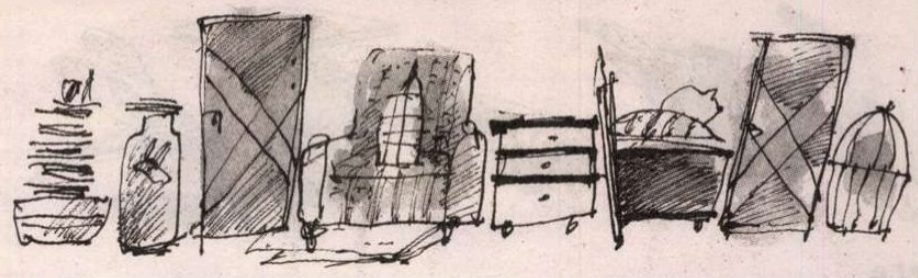
Poemele cresc din acest unghi particular. Ele sînt mai mereu împărțite între un plan al realității terestre, joase, și unul al imaginației; între derizoriu și solemn; domestic și epopeic. Sub titlul prozaic *oltețului 15, camera 305* ce deschide *Ieudul fără ieșire* se înșiră următoarele versuri, memorabile: *„ca o amară, mare pasăre marină/* nenorocul plutește peste căminele de nefamiliști din/ strada oltețului 15.// aici nu stau decît cei ca noi. aici/ viața se bea și moartea se uită.// și nu se știe niciodată cine pe cine, cine cu/ cine și cînd și la ce./ doar vîntul aduce uneori miros de fum și zgomot de arme/ dinspre cîmpiile catalaunice". De aici, ajungem imediat la punctul zero al realității derizorii, în praful căreia vom descoperi apoi, la fel de brusc, moneda mitică: „cînd urci la noi, amice, ai grijă: la ușă o să te întîmpine pă-/ duchele de san-josé, e paznic aici, o să ți se gudure la/ picioare, o să-ți zică dă-mi nene cinci lei să te trec apa".

Localizările și determinările temporale („oltețului 15, camera 305", „ieudul fără ieșire", „pantelimon 113 bis", „blocurile din colentina", „în ziua de paișpe, adică marți, adică ieri") oferă simbolurilor și temelor „înalte" nu doar un cadru, ci și o efectivă consistență: una bizară, obținută acolo unde ar fi trebuit să dispară. Tehnica aceasta, de mare rafinament, o utilizează și Marin Sorescu (în poezie și mai ales în teatrul său parabolic); și nu întîmplător, regăsim în versurile lui Ioan Es. Pop anumite motive și rezolvări soresciene. Întemnițarea omului în închisori tot mai mari, din *Iona*, e figurată pe aceleași coordonate simbolice și cu o aceeași scăpare în propriul eu. Sorescian, în spirit, este și un splendid poem din volumul *Porcec* (1996), în care tragicul ia parcă pe nesimțite locul comicului grotesc. Iată numai strofele de început și de final, cu regretul de a nu-l putea cita *in integrum*: *„peste drum de crîșma unde stau și beau/* e biserica. eu și părintele ne pîndim de mulți ani./ aș vrea să-l slujesc și eu pe dumnezeu dar mi-e teamă./ ar vrea și el să bea cu mine dar n-are curajul.// atunci ridică înspre mine crucea cu mînie/ și mă amenință și atunci ridic și eu înspre el/ halba cu bere și-l amenint/ și bat furios din picioare și se mînie și el/ și dă îndărătul ferestrelor din picioare și mîini.// poate nu ar trebui să vin duminica la birt/ chiar de la șapte dimineața. el își începe/ slujba la nouă. dar la șapte, exact la șapte/ se furișează și el în altar și începem să ne facem semne.// (...) o să facem atunci un chef pe cinste, părinte,/ întotdeauna plătesc eu, poți bea liniștit, noi n-avem/ cui te pîrî. și după aia o să ne mutăm și o să bem și la tine,/ o să fie duminică seara tîrziu, n-o să ne vadă nimeni./ dar încetează să mă mai amenințI, mi-e atît de frică acum/ de cei ce mă amenință cu viața veșnică, părinte".

Ioan Es. Pop adoptă, cum bine observa Dan Cristea, postura unui *poète maudit*. E mai întîi, în *Ieudul fără ieșire*, o rotire în cercul propriei condiții, prin abolirea punctelor cardinale și confuzia sus/ jos. Perechile de termeni antinomici (intrare/ ieșire, închidere/ deschidere, interior/ exterior, viață/ moarte) nu mai funcționează, opozițiile configuratoare topindu-și semantismul într-o indistincție, la rîndul ei, „blestemată". Eroul liric trăiește într-un univers bolnav, dezarticulat logic, cu sensurile sparte: *„își sărbătorește ziua. e fericit. pe/* masă lumînări, farfurii, pahare./ e fericit. are treizeci de ani de/ moarte de la naștere încoace".

Lumea e o *casă* cu pereți nesfîrșiți și cu un *pod* în care ar trebui să se afle proprietarul divin; unii dintre locatari îl simt pe Dumnezeu, alții văd în locul Lui „o biată păpușă ferfeniță" (imagine ce va fi reluată în *Porcec*: „o păpușă din gumă ferfeniță"). Și, dacă El este inexistent, sau absent, atunci totul e permis: *„doar tatăl este absent, ne putem permite orice"*. ■





Interesante, prin informațiile ce le conțin, dar și prin sentimentele relevate, sunt epistolele trimise de monahia Irina Lecca profesorului și cărturarului Ioan Bianu.

■ nicolae scurtu

Noi contribuții la biografia Irinei Lecca

Notele, știrile și însemnările privitoare la prozatoarea, publicista, traducătoarea și memorialista Irina Lecca (n. 20 ianuarie 1881, Piatra-Neamț – m. 30 noiembrie 1953, Mănăstirea Văratec) sunt incomplete, inexacte și, uneori, derutante.

Prezența Irinei Lecca în presa literară și nonliterară, din perioada interbelică, se datorează lui Nicolae Iorga, care a solicitat-o să colaboreze la ziarele și revistele sale.

În paginile publicațiilor *Neamul Românesc, Neamul Românesc Literar* și *Calendarul „Neamului Românesc"* există un număr semnificativ de articole, intervenții și proze aparținând Irinei Lecca, autentică intelectuală, care s-a bucurat de prețuirea lui Ioan Bianu, A.C. Cuza, Ion Simionescu, Ilarie Chendi, G.T. Kirileanu, Ion Gorun, Constanța Hodoș, Tereza Stratilescu și alții.

Interesante, prin informațiile ce le conțin, dar și prin sentimentele relevate, sunt epistolele trimise de monahia Irina Lecca profesorului și cărturarului Ioan Bianu (1856–1935), personalitate complexă și influentă a vieții literare și culturale a României.

Retrasă la Mănăstirea Văratec, după un nedorit accident, Irina Lecca *citește* și *recitește Biblia*, biografiile și operele Sfinților Părinți ai Bisericii Universale, precum și cele mai complete exegeze ale textelor sacre spre a decripta sensurile fundamentale ale existenței noastre și, mai ales, spre a redescoperi *viața eternă*, învățăturile, minunile și profețiile lui Dumnezeu.

Epistolele de la Mănăstirea Văratec, concepute în clipe de liniște și meditație, surprind prin pragmatismul și obiectivele enunțate fără nici o ezitare.

Ioan Bianu este insistent rugat să se intereseze despre *destinul* a două din cărțile sale, *Slutica* și *Hazail*, pe care dorea să le facă cât mai vizibile în *lumea* de dincolo de mănăstire.

Aici, la Mănăstirea Văratec, unde prezența lui Dumnezeu este atât de tulburătoare și atât de palpabilă, a meditat, a scris și s-a impus o cucernică stareță și o prozatoare lucidă și sensibilă la tensiunile și dramele umane. ■

*

[M[ănăsti]rea Văratec,
18 iulie 1929

Stimate domnule președinte și scump prieten,

Iunie a trecut, iulie este pe trecute și Vărateculnu v-a văzut încă. Rog a nu schimba proiectul. Și dacă veniți anunțați-mă înainte sau vizitați și Agapia, căci eu am o detașare acolo pentru înființarea unui dispensar – și lipsesc o zi, două pe săptămână de la Văratec.

Slutica mea ce a devenit? Am inspirația cum s-o prescurtez fără a reduce părți însemnate din ceea ce voi scoate din acte.

Alese și calde salutări,

Maica Irina Lecca

*

M[ănăsti]rea Agapia,
26 iulie 1929

Mult stimate domnule Bianu,

Scrisoarea d[umnea]v[oa]s[tră] am primit-o la Agapia. Rog faceți tot posibilul ca să veniți să vă odihniți la Agapia, deoarece eu stau acum aici mai mult și la Văratec sunt doar musafir.

De la București porniți cu un tren de noapte, ca să ajungeți dimineața la Pașcani, unde sunt camioane de cursă pentru mănăstire.

Uneori, însă, aceste camioane neavând destui pasageri, rămân în T[âr]g[u] Neamț. În acest caz veniți până la m[ănăsti]re cu o trăsură de piață, care costă cel mult 150 lei.

Să știu numai din timp, ca să vă oprim camera. De la Agapia vom merge și la Văratec.

Într-adevăr că, de când nu ați fost pe aci, totul vă va părea nou și frumos.

Pe *Slutica* mea de ați putea-o scoate în toamnă din gheara morții!

Vă scriu pe întuneric și grăbit că a sosit lume.

Multe, calde și alese închinăciuni

Irina Lecca

*

M[ănăsti]rea Agapia, 16
sept[embrie] 1929

Mult stimate domnule
președinte,

Nădăjduiesc că v-ați întors din familie și din străinătate sănătos. Dar nădăjduiesc că nu v-ați schimbat părerea în privința unei șederi de vreo două săptămâni la M[ănăsti]rea Agapia.

Rog veniți! Vă așteptăm cu nespusă mulțumire sufletească. Vizitatorii au plecat aproape cu toții, așa că veți avea liniște și recreație aici.

Eu am dat *Slutică* forma teatrală ce ar fi trebuit să-i dau de la început. Am redus-o la 3 acte și 2 tablouri. Vă rog, deci, *stăruitor* a cere d[omnu]lui Rebreanu manuscriptul, pentru a i-l înfățișa în noua formă.

Dacă nu va fi primită nicidecum la *Național* voi încerca în altă parte. Dar cu binevoitoarea d[umnea]v[oa]stră stăruință, și cu forma ce i-am dat-o, doar de este pus pe atâta d[omnu]l director, ca să n-o accepte, ar mai putea fi respinsă biata *Slutica* mea.

Închei cu multe alese închinăciuni. Dea Domnul să-mi răspundeți – *Sosesc.*

Maica Irina Lecca

*

Agapia, 22 octombrie [1]929

Mult stimate domnule
președinte,

Vă trimit această cartă, care să vă vorbească puțin despre m[ănăsti]rea noastră frumoasă. Am să scot și o poză cu clasa misionarelor mele a căror profesoară sunt.

Aici este expus „tricotajul". Maica cu cârja în mână este vrednica noastră stareță.

Alese închinăciuni,

Irina Lecca

*

M[ănăsti]rea Agapia,
6 aprilie 1931

Mult stimate domnule
președinte,

Zi de zi am urmărit ziarul *Universul*[2] ca să văd scrisoarea revelatoare a existenții lui *Hazail*[3]. Și văd că nimic nu apare. Nu pricep de ce?

În lumea noastră clericală începând cu Î.P.S. Mitropolitul Pimen[4], continuând cu vlădica *Nicodim*[5], cel mai cult dintre prelați, și încheind cu secțiile culturale, apariția lui *Hazail* a fost primită cu deosebită bucurie, căldură, numindu-se „o fală a monahismului", așa că pentru amorul meu propriu de mamă spirituală a lui *Hazail*, am avut răsplată frumoasă.

Dar scrisoarea d[umnea]v[oa]s[tră]

ar fi fost de un mare bine pentru monahism în ochii laicilor, de aceea încă îndrăznesc a vă ruga să ne faceți această mângâiere, arătând că în vremurile când călugărismului național i se aruncă mereu în obraz incultura și întunericul intelectual, iată că iese la iveală dovezi grăitoare despre... etc... etc.

Noi în m[ănăsti]re, zi de zi, suntem în așteptare, căci toate pricep ce nevoie este să ni se ridice prestigiul în ochii mirenilor, și toate s-au pus la muncă și au în ele dorința ridicării prestigiului moral și intelectul, iar scrisoarea aceea ar fi pentru ele un îndemn, un legământ, un sprijin pe noua cale, pe care încep a păși, iar pentru mine inovatoare la altă viață decât până acum, scrisoarea aceea ar fi o însutită mărire de influență asupra lor.

Pentru Hristos rog a o publica.

Calde salutări,

Irina Lecca

Note

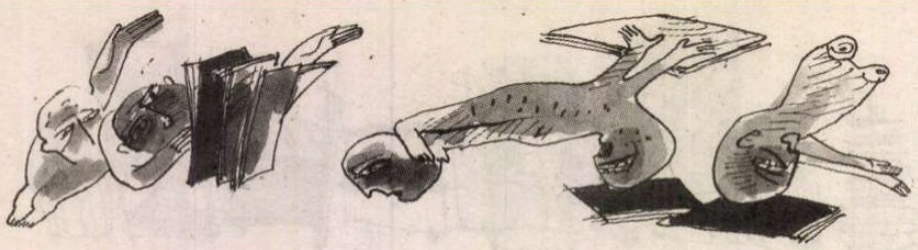
● Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

1. Irina G. Lecca – *Slutica. Roman.* Botoșani, 1925, 130 pagini. Autoarea, la sugestia lui Nicolae Iorga, a scris o piesă de teatru, cu același nume, care nu a fost reprezentată niciodată pe scena Teatrului Național din București,

2-3. Monahia Irina Lecca – *Hazail. Piesă în 2 acte.* Mănăstirea Neamț, 1931, 16 pagini. Ioan Bianu îi promisese că publică în ziarul *Universul* o epistolă privitoare la această operă dramatică.

4. Pimen Georgescu (1853–1934). Mitropolit al Moldovei între anii 1909–1934. În timpul păstoriei sale, Irina Lecca a fost acceptată cu numele pe care îl purta înainte de a intra în monahism.

5. Nicodim Munteanu (1864–1948). Patriarh al Bisericii Ortodoxe Române. În momentul acela era stareț al Mănăstirii Neamț.



Un panoptic, din ultima cămară a cuhniei, este un fel de perete al Judecăţii de Apoi, în mijlocul căruia tronează creanga de fier ce împarte suprafaţa în două şi unde nu există judecător.

■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Păduri ce ar putea să fie

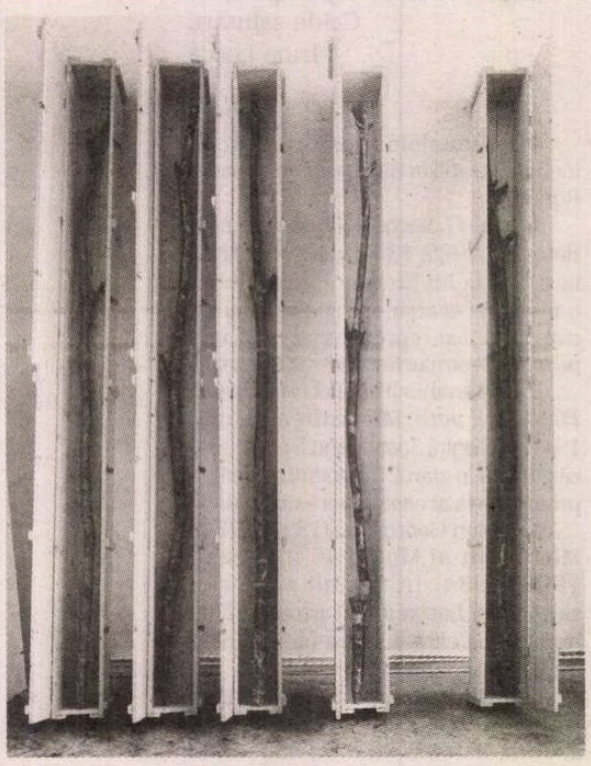
Au mai existat încercări în arta lui Darie Dup de a suprima figurativul în care prezenţa formei umane sau animale, rafinată în viziuni plastice remarcabile, despre care am putea spune că aparţine unei estetici recognoscibile, dar n-a făcut-o niciodată atât de radical, cum o face acum în expoziţia de la Palatul Mogoşoaia.

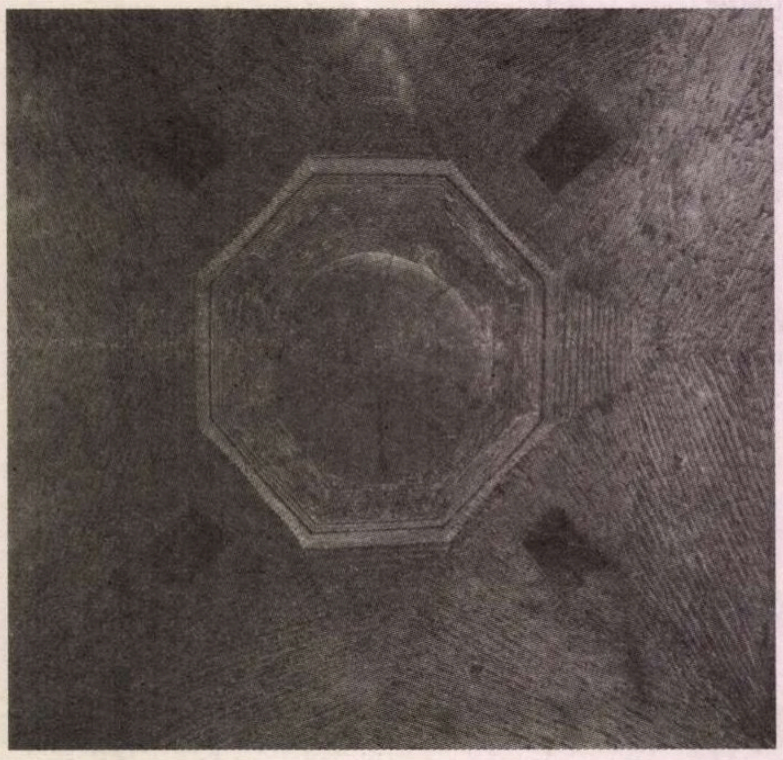
Pentru cine nu-i cunoaşte, deci, lucrările de până acum, evoluţia spectaculoasă, de recuperare pe fragmente a atitudinii, deseori mitologice a corpului uman, va gusta cu plăcere scenariul-experiment de acum, pe care şi l-a botezat **Axis Mundi**, ca fiind unul şi original şi proaspăt ca expresie. Artistul, pe care l-am şi întâlnit, priveşte cu o oarecare detaşare perioadele estetice parcurse şi nu le mai găseşte locul în arena contemporană a competiţiei dintre artişti; se aliază prin această nouă atitudine artistului militant pentru ceva, artistului care spune adevărul şi atât. Evident că mărturisirea e numai o capcană, deoarece orice discurs de genul celui mai sus menţionat nu poate reţine atenţia fără să basculeze (nu-mi place cuvântul acesta, dar altul la îndemână nu am!) un subtil ceremonial estetic. Aşadar, traseul fiind obligatoriu, trebuie să creionăm în câteva cuvinte, fără a intra prea mult în detalii, spaţiul în care are loc experimentul, pentru că de aici a început, probabil, organizarea proiectului. Cuhnia de la Palatul Mogoşoaia, unde se vor fi ars, în timpurile funcţiunii sale, păduri întregi pentru bucatele domneşti, este tocmai locul nimerit pentru a salva memoria pădurii. Desigur că amintirea pădurilor nu este tocmai departe, mai ales aici, în România, unde acestea sunt măcelărite cu un spor diabolic. Copacul, stâlpul în jurul căruia s-a construit universul uman, ca reper mai întâi şi apoi ca centru al acestei lumi, s-a transformat, iată, la Darie Dup într-un pendul, spânzurând în centrul cuhniei din turnul de aerisire. Acest fragment de trunchi de copac trasează imaginarele vârste, ale copacului care a fost, pe podeaua de cărămidă. Sub puterea implacabilă a gravitaţiei nu mai cresc vârstele vegetale, ci doar ameninţarea că cercurile morţii se vor lărgi tot mai mult. De altfel, despre moarte este vorba în cutiile-colet, în care sunt depuse ramuri de copac placate cu metal, pentru a rămâne mărturie, nu a unei păduri de fier, ci a unei păduri făcute să dureze în haine metalice. Îmi şi imaginez că odată, peste o mie de ani, vreun locuitor al acestei planete, dacă va mai fi cumva vreunul, va primi acasă o astfel de cutie, din anul de graţie 2014, de la Darie Dup. Ce surpriză şi ce mirare ar putea să nască? Să nu ne ducem, însă, până acolo cu gândul şi să rămânem la locul proiectului de acum. În *contre-jour*, pe peretele opus sarcofagelor, în care zac mumificate ramurile de copaci, sunt cercurile traforate (tot un gest al sacrificării!) pe care pendulul de mai înainte le tot trasează lărgindu-le. Poate că un film al acestei operaţiuni ar fi îmbogăţit proiectul...

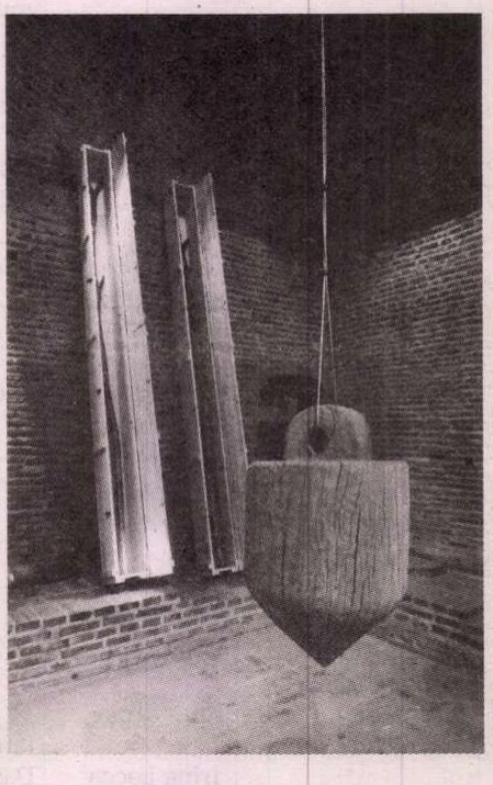
Este lesne de înţeles că următorul pas duce spre instalaţia de fotografii, dintr-una din încăperile cuhniei, iar fotografiile preluate de la arhivele Academiei Române – reproduse şi mărite, bineînţeles – povestesc amploarea măcelului asupra pădurilor româneşti, început în perioada interbelică. Regăsim, aici, un întreg dispozitiv pe care doar un antropolog ar putea să-l descrie şi să-l catalogheze. Undeva în munţii Neamţului, garnituri întregi de tren duc oştirile tăietorilor de lemne în inima pădurii, iar altele se întorc cu stârvurile copacilor. Sunt, apoi, barăcile acestor soldaţi, depozite de cherestea organizate ca adevărate labirinturi ale morţii, ca să nu mai vorbim de instrumentele torturii, pornind de la multimilenara secure până la mecanicele ferăstraie de atunci.

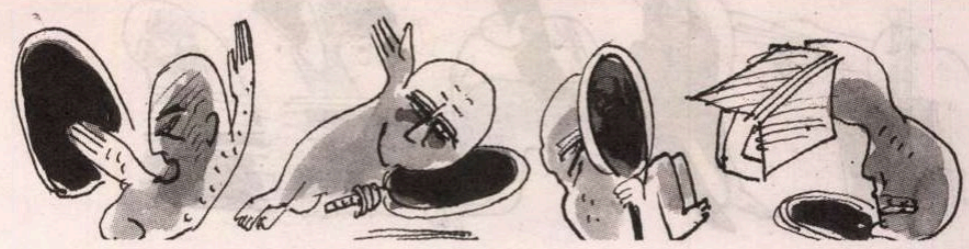
Amprenta şcolii bucureştene, unde Darie Dup oficiază ca profesor, se resimte şi în stricta limitare a prezentărilor grafice în alb şi negru, nu atât pentru a ţine pasul cu moda, cât mai ales pentru obţinerea unei sinteze pentru o simplificare a expresiei. Un panoptic, din ultima cămară a cuhniei, este un fel de perete al Judecăţii de Apoi, în mijlocul căruia tronează creanga de fier ce împarte suprafaţa în două şi unde nu există judecător, decât sentimentul nostru că ceva iremediabil se produce. Cutiile-colet, desenate cu cretă pe tabla neagră a panopticului, sunt acum adevărate sicrie, pentru că firele de apă pe care le absoarbe pământul, nu vor mai întoarce niciodată la viaţă mumificatele ramuri, iar ploaia venită din registrul superior, oricât ar fi de alb norul care-o eliberează, nu va mai înfrunzi pădurea. Aici ar fi trebuit să fie capătul final al discursului experimental, numai că Darie Dup supralicitează şi ne scoate în curtea palatului, pentru a primi aerul de primăvară, înviorat de explozia vegetală, pentru parcursul pe care îl avem de făcut, pe un drum al meditaţiei, către sala de la parterul palatului, unde este punctul final al expoziţiei-experiment. Ca şi la intrarea în cuhnie, la ieşire, te întâmpină stiva de dulapuri de lemn îmbrăcaţi în metal plumburiu, marcaţi cu numere, precum o fac pădurarii, cei care declanşează măcelul pădurilor. De data aceasta, stiva de lemne îşi află înţelesul şi locul numai în registrul complicat al proiectului. Fiecare element, în parte, este acum cadavrul unui copac pregătit să fie trimis în groapa comună a amintirii. Darie Dup nu te lasă, însă, să te duci acasă cu gânduri morbide, el resemantizează totul, în sens estetic, întregul demers în ultima încăpere de care aminteam înainte. Panoul imens, care domină pe întregul perete, are trupuri de crengi, în fapt schiţate cu cretă, ce pot reconstitui pădurea de uscături adunate, la un loc, de pe tot câmpul. Pe peretele opus e fotografia color a parcului de la Palatul Mogoşoaia, care aminteşte ea însăşi de intenţia bună a omului care proiectează şi construieşte grădini platoniciene, din care copacul nu este alungat, ci, dimpotrivă, i se păstrează semnul de vitalitate perenă în preajma căruia locul devine spaţiu de meditaţie.

Desigur că întregul efort al artistului este acela de a exprima concis adevăruri complexe ce par că ar putea să-l lase pe autor pe dinafară, livrându-ne ideea unei atitudini, dar, în ultimă instanţă, demonstraţia plastică se încarcă de multiple semnificaţii ce nu pot fi ordonate decât la pas cu o logică atât de personală încât artistul este luat el însuşi în captivitate. Şi poate că aici stă întregul secret al experimentului, fie măcar pentru faptul că Darie Dup impune un fel particular de a releva adevărul. ■









În spectacol, sunt câteva momente remarcabile, precum duetele Karenina – Vronski, terţetul Karenin, Anna, Vronski, în care este implicat şi micul Serioja.

O seară de balet de neuitat la Opera Naţională Bucureşti

Pentru toţi iubitorii artei dansului, numele coregrafului Ioan Tugearu are o semnificaţie majoră, întrucât producţiile sale realizate cu migală şi rafinament nu au dezamăgit niciodată.

Unul din cele mai speciale spectacole, baletul „Anna Karenina", realizat în regia şi coregrafia sa în 1998 la Opera Naţională Bucureşti, s-a reîntors după mai mulţi ani pe scenă, beneficiind de o nouă garnitură de interpreţi principali, dintre care doar protagonista Corina Dumitrescu, făcea parte din vechea distribuţie. În această haină nouă, spectacolul a avut valoarea unei adevărate premiere, a primit girul unui eveniment coregrafic pe care merită să-l analizăm cu o deosebită atenţie.

Am avut în seara respectivă emoţia că am participat la o reprezentaţie pe o mare scenă de balet a lumii, deoarece întreaga echipă s-a capacitat pentru a transpune această pagină coregrafică de excepţie la cele mai înalte cote ale expresiei artistice.

Deşi despre acest balet s-a mai scris, revederea sa, după mai mulţi ani, ne-a determinat să medităm mai adânc la construcţia ideatică a acestei partituri. Putem afirma din perspectiva unui cunoscător vechi al artei dansului şi mai ales al esteticii baletului românesc, de-a lungul a peste 50 de ani, că Ioan Tugearu se impune ca un maestru coregraf reflexiv, plin de idei, receptiv la toate manierele şi şcolile dansului, aplecat spre adaptări coregrafice ingenioase şi subtile ale unor importante teme din literatura română şi universală. O demonstraţie ne-a făcut, în acest sens, de curând, cu *D'ale carnavalului* după I.L. Caragiale, la Opera din Iaşi, un reuşit spectacol de „teatro danza".

Anna Karenina, după celebrul roman al lui Lev Tolstoi, i-a fascinat pe mulţi coregrafi de-a lungul timpului, I. Tugearu fiind unul dintre aceştia. Am văzut toate producţiile create pe această temă şi pot afirma că propunerea coregrafului român m-a impresionat, poate, cel mai mult. I. Tugearu a pornit la acest greu drum, bazându-se pe un libret bine construit dramaturgic, dar şi coregrafic de Liana Tugearu şi mai ales pe un colaj muzical excelent alcătuit cu rafinament chiar de coregraf, alături de Alexandru Istrate. Plecând de la similitudini evidente artistice între marele scriitor rus şi P.I. Ceaikovski, un romantic nuanţat şi bogat în teme muzicale, I. Tugearu construieşte un spectacol plin de idei filosofice, de poezie rară şi de o sensibilitate aparte, creând personaje de neuitat, reliefând cu fineţe relaţiile dintre ele, realizând, în acelaşi timp, tensiune dramatică. Şi-a construit partitura într-o cheie neoclasică, dar a folosit şi numeroase elemente de dans expresionist, care pun în valoare o anumită teatralitate a gestului, a pantomimei cu funcţie semantică profundă.

În desfăşurarea logică a libretului, el a ales acele piese muzicale speciale din Ceaikovski care să-i ofere largi desfăşurări ale desenului coregrafic. Nu o dată am apreciat marea sa calitate, aceea de a construi duete remarcabile care prin desfăşurarea lor să pună în valoare sentimentele şi trăirile intense ale eroilor. Şi în acest spectacol duetele sunt de o mare frumuseţe, relevând plastica trupului soliştilor, făcând parcă să vorbească întreaga mişcare a acestuia.

Coregraful ştie să alcătuiască, precum un regizor dotat, o dramaturgie a dansului, prin punerea în valoare a unor simboluri şi metafore coregrafice de o mare subtilitate. Astfel, el a creat personajul acarului, simbol al morţii care o urmăreşte obsedant pe eroină de-a lungul desfăşurării baletului. Vlad Toader, în debut, a creat un personaj subtil şi nuanţat în acar.

În spectacol, sunt câteva momente remarcabile, precum duetele Karenina - Vronski, terţetul Karenin, Anna, Vronski, în care este implicat şi micul Serioja (o secvenţă ce urmăreşte destine paralele care se intersectează), participarea la operă a eroinei, un episod ce prilejuieşte folosirea dansului expresionist ce traduce la nivel parodic, grotesc chiar, reacţia unei lumi sociale faţă de eroină, tabloul curselor de cai care speculează calităţile tehnice ale dansatorilor bărbaţi. Şi s-ar putea adăuga multe altele.

Împletirea viziunilor şi obsesiilor onirice ale Annei cu realitatea se face cu o forţă a dramatismului coregrafic absolut remarcabilă. Regizorul ştie să dozeze efectele, să potenţeze stările conflictuale scoţând în evidenţă tensiunile sufleteşti abisale ale eroilor. Ceea ce impresionează profund în spectacol este marea artă a creatorului de a transpune în imagini coregrafice o lectură literară aşa adâncă şi reflexivă asupra unor dimensiuni sufleteşti ale eroilor pe care le descoperă cu un real talent. Coregraful a împletit cu măiestrie talentul său cu cel al regizorului creând un spectacol de înaltă clasă, de echipă, în care soliştii, dar şi corpul de balet se straduiesc să releve artistic ideile maestrului. Am revăzut-o pe Corina Dumitrescu cu reală plăcere şi emoţie în Anna. Ea se impune ca o artistă deplină, matură, sensibilă, inteligentă, care a meditat profund la crearea unui personaj veridic şi nuanţat. Plastica trupului său vorbeşte, este ca o vioară Stradivarius care sună superb. A avut şi doi parteneri pe măsură. Bogdan Plopeanu în Karenin, un balerin cu o statură impunătoare, un artist în plină formare, care a creat un Karenin aristocrat, elegant, care a sugerat, poate, pentru prima dată, latura umană, sensibilă, iertătoare a soţului Annei.Călin Rădulescu, revenit în companie după mai mulţi ani, este un dansator cu un trup frumos şi expresiv, are o ţinută specială, demonstrând eleganţă.

Poate că în timp rolul va fi conturat cu mai multă profunzime dramatică prin căutări adânci ale artistului. Sunt sigur că acest deziderat se va realiza, deoarece el a ajuns la o anumită maturitate a creaţiei sale care-i conferă mari posibilităţi de exprimare.

Cuplul Levin - Kitty interpretat de Virgil Ciocoiu şi Mihaela Soare a impresionat prin omogenitate, coeziune a mişcării şi a expresivităţii artistice. Prinţesa Tverskaia, în persoana Monicăi Petrică, impresionează şi de această dată prin statura ei impunătoare şi mai ales prin plastica specială a trupului său.

Se cuvine să-i menţionăm şi pe Antonel Oprescu şi Beatrice Şerbănescu în două roluri secundare.

Fetiţa Edda Romano m-a impresionat foarte mult în personajul Serioja. Pentru vârsta ei s-a descurcat admirabil pe scenă.

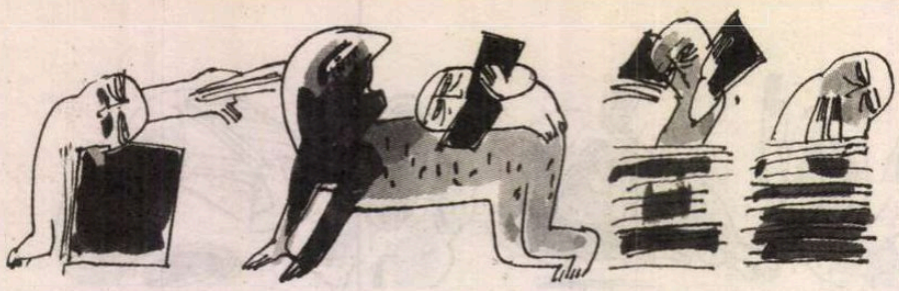
Trebuie să apreciem efortul întregii companii de balet care s-a străduit cu onestitate profesională să fie la un nivel ridicat într-o partitură dificilă. Ca de obicei, scenografa Viorica Petrovici a realizat decoruri şi costume rafinate şi sugestive pentru crearea unei atmosfere.

Spectacolul a fost o realizare deosebită şi după opinia noastră, el trebuie păstrat în repertoriul companiei ca o producţie de succes ce, fără nici o îndoială, va releva mereu talentul de excepţie al maestrului Ioan Tugearu, dar şi calităţile sale magice de a realiza partituri care să pună în evidenţă posibilităţile tehnice ale companiei noastre.

■ **Mihai-Alexandru Canciovici**

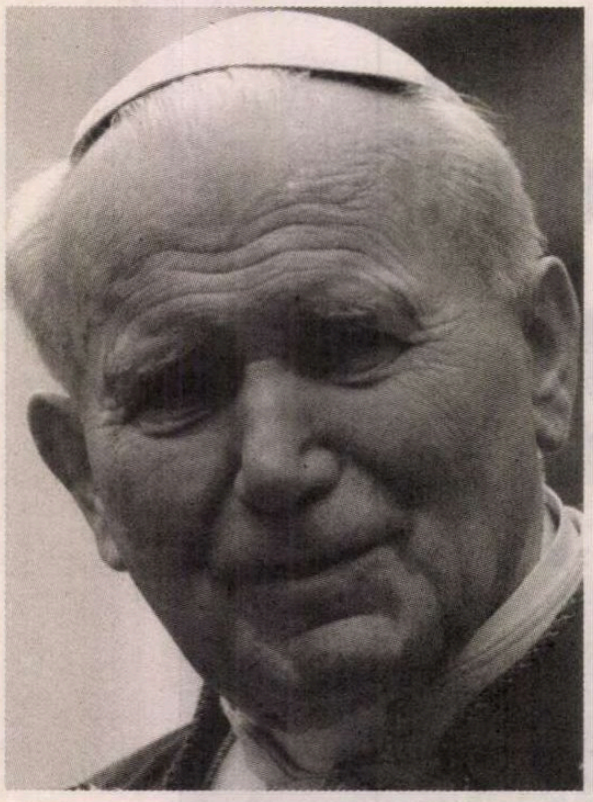
Erată

În articolul Lianei Tugearu, LIKE CNDB#1, apărut în **R.l.** nr 16/ 11 aprilie 2014, p. 18, în prima coloană „alt CONCURS NAŢIONAL DE COREGRAFIE" se va citi „ALT CONCURS NAŢIONAL DE COREGRAFIE".



fără să-l înspăimânte hăul adânc al existenţei, tânărul Wojtyła îşi găseşte puterea în cele mai simple cuvinte: *Tatăl nostru.*

Revelaţia divină



La 27 aprilie 2014, Biserica Universală va marca, exact de ziua Milostivirii Divine, canonizarea Papei de fericită amintire, Ioan Paul al II-lea. Sute de milioane de credincioşi din întreaga lume vor fi cu ochii aţintiţi spre Piaţa Sfântul Petru din Roma, acolo unde Papa Francisc va oficia ceremonia de canonizare a Papei Ioan al XXIII-lea – pontiful sub patronajul căruia a avut loc Conciliul Vatican II, cea mai importantă manifestare ecumenică şi teologică din secolul trecut; va fi canonizat, totodată, şi unul dintre cei mai mari Pontifi din istoria Bisericii Catolice, primul Papă polonez, ridicat în jilţul Sfântului Petru în 1978. Ca Episcop al Romei, Papa Wojtyła a fost prezent în urmă cu exact 15 ani în România, pe teritoriul unei ţări ortodoxe, în mijlocul unei *naţiuni dragi Sfinţiei Sale*, cunoscut fiind pretutindeni ca dramaturg, actor, muncitor într-o carieră de piatră, dar mai ales ca poet şi teolog. Subliniem că El a lăsat posterităţii peste 70.000 de pagini scrise despre evenimentele de la îngemănarea celor două milenii cât şi despre ceea ce a înfăptuit Biserica Universală sub Pontificatul său.

Scriam, într-un eseu publicat cu ceva timp în urmă, că poetul şi sacerdotul cracovian a ajuns de timpuriu la convingerea că doar „prin credinţă înţelegem că lumea a fost făcută prin cuvântul lui Dumnezeu" şi că numai prin c u v â n t, ne apropiem de Atotputernicul. Cel care în 1938 a început studiul literelor la Universitatea Jagiellonă, având profesori de primă mână în filologia polonă, printre care pe marele exeget al romantismului polonez, Stanisław Pigoń, a ajuns la concluzia că slovele poeţilor polonezi: Mickiewicz, Słowacki, Krasiński sau Norwid deveneau *cuvinte înaripate* pentru el, că pasiunea pentru deslușirea mesajului lor îi călăuzise fericit pașii spre prestigioasa Alma Mater din sudul Poloniei ce dăinuia ca instituţie din Evul Mediu. Am subliniat, totodată, că încă din primul an de studii Wojtyła a recitat, în salonul literar din Vila „De sub tei", alături de alţi tineri colegi poeţi, câteva din primele sale poezii, menţionate pe un afiș din octombrie al acelui an. Atunci a rostit versul încărcat de mare premoniţie: *Eu sunt David, eu îs Păstor!*

Karol Wojtyła a scris, în anii de mare încercare din timpul războiului, ciclurile: *Cânt despre drumul ascuns* şi *Cânt despre soarele nesecat* (1944), poeme în care găsim toată nelinişteа frunzelor ce tremură şi cad în hăul vremurilor, precum toţi muritorii, mai ales cei năpăstuiţi de evenimente implacabile ca războiul pe care îl trăia din plin. Dar ce profunzimi surprindem în mesajul creştin al acelui tânăr atât de bătut de soartă, obligat să sfărâme – nu la figurat –, ci la propriu, stânci de piatră, condamnat fiind să muncească fizic, ca artificier, într-o carieră, unde – *„Mai întâi m-ascund în cruce,/ şi-apoi în grâul copt; şi-n pâine"*.

A surprins în vers revelaţia divină care simţea că îl ajută să cunoască mai bine lumea: *„O minune, minune, Minune!/ Când descopăr a Domnului omenie,/ De-a Lui dragoste mă simt învăluit/ De chinurile Lui sunt copleşit"*.

Soarele nesecat al credinţei în puterea lui Dumnezeu, care răsare şi trebuie să răsară în fiecare zi, devine punct de referinţă în viaţa tânărului Wojtyła şi în lirica sa, iar moartea, care înconjura lumea la fiecare pas şi în fiecare clipă, nu era decât *„o scurtă rază din cunoscutele ceasuri solare"*, deci o infimă reflectare a vieţii în largul univers. Adevărul adevărat despre *amurg* îl ştie numai învăţătorul, iar oamenii de veacuri suspină şi plâng pentru starea lor trecătoare.

Gândurile Domnului şi ale oamenilor despre Dumnezeu vor deveni hrana sa, făcându-l să uite de toată nimicnicia umană, el încântat fiind că poate rătăci pe „razele înalte". Să fie aceasta o răsfrângere a lecturii *Cărţilor Sfinte* asupra cărora se aplecase sau a celor de metafizică pe care le păstra înfăşurate în ziar alături de felia de pâine, pentru a le citi în schimbul al doilea sau în cel de noapte la fabrica de produse sodice „Solvay"?

Fără să-l înspăimânte hăul adânc al existenţei, tânărul Wojtyła îşi găseşte puterea în cele mai simple cuvinte: *Tatăl nostru*. Restul sunt gânduri smintite – avea să spună.

Şi încet, încet, speranţa trebuie să se nască: *„Cum să-i mulţumesc soarelui că amurgul nu mă respinge,/ că seara şi dimineaţa nu sunt departe una de alta?"*

Poetul, iar mai târziu filosoful Karol Wojtyła, avea să dovedească în poemele sale că iubirea nu-i doar o paradigmă, ci o *stare* care ne face să gravităm spre o fiinţă, care poate „da", respectiv „primi" întru îmbogăţirea propriului „eu". Ca şi Platon, Karol Wojtyła, identifică unele din *gradele* iubirii, modalităţile în care aceasta se manifestă în indivizi concreţi; iubirea – aşa cum vom arăta – îngemănează în lirica sa şi unele valori naţionale: limbă, cultură, patrie etc.

De la Creator începând, şi ajungând spre toate manifestările creaţiei divine, elementele acestea se constituie, în creaţia wojtyliană, în subiect şi obiect al adoraţiei sale faţă de divinitate. Această stare transcende însă şi la indivizi, lirica sa fiind o doxologie adevărată. Ca şi credinţa, iubirea este pavăza cea bună, *ca gheaţa de rece, şi jar totodată, în tăcerea reciprocităţii întruchipată*. De aici şi constatarea, legată de ruga Poetului:

„Domnul, când în inimă îl ai, e ca o floare/ ce tânjeşte după a soarelui căldură,/ O, lumină, vino din adâncurile zilei de neînţeles/ ca pe-al meu mal să sălăşlueşti. /.../ Apleacă-te, inimă, apleacă-te soare de pe culmi,/ înceţoşat într-ale ochilor străfunzimi,/ apleacă-te deasupra unei flori de neatins/ apleacă-te deasupra unuia din trandafiri."

Toată dragostea este îmbrăcată la Karol Wojtyła într-o frumuseţe suavă, ca la toţi marii poeţi ai lumii: începând de la Dante şi Sfântul Ioan al Crucii (care a mărturisit despre *Cântarea sufletului în comunicarea intimă cu Dumnezeu prin iubire*) până la Goethe, Novalis şi Eminescu sau Norwid – terminând cu Vasile Voiculescu, Blaga, Esenin, Ioan Alexandru şi alţii. Pentru că, spune Wojtyła: *„în inimă şi-n univers Domnul se află, / – cel care ne-a cucerit cu simplitatea lui."*

Autorul *Cântului despre Domnul ascuns*, nu se luptă aşadar cu Dumnezeu – aşa cum o fac unii din predecesorii săi romantici –, ci se postează pios şi cu smerenie mai mult în rolul de descoperitor al o m e n i e i divine şi al privirii creatoare dumnezeieşti asupra a tot ce înseamnă o p e r ă divină.

„Într-o privire copilărească,/ în blânda Hostie concentrată/ m-am întâlnit cu Părintele Ceresc/ care privea cu-o dragoste nestrămutată."

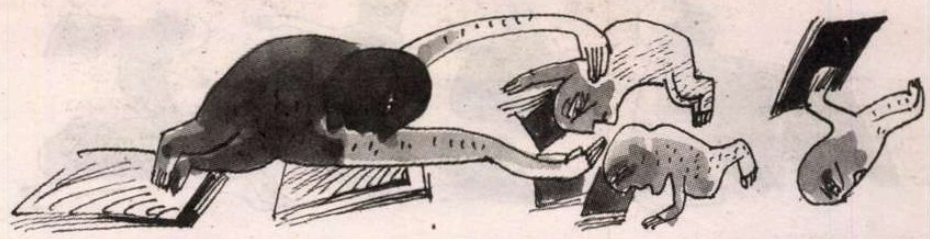
Încântarea Poetului se întruchipează într-un pârâu *care poate malul să-l răpună*, înainte de-a pătrunde cu tot dorul său în nesfârşitul ocean. Pentru Karol Wojtyła: *câmpie deschisă brăzdată de-un pârâu liniştit, – făr de talaz care se zbate pe-al curcubeului arc* – i u b i r e a - i forţa omniprezentă, capabilă să îi explice totul, să îi dezlege totul, el fiind doar frunza care nu se înspăimântă de nimic, ştiind că totul e trecător şi efemer. De aici concluzia indubitabilă că iubirea şi credinţa pot fi pentru om şi pentru Poet elementul stenic, demn de preamărire.

Ca gânditor, Karol Wojtyła pleacă de la concepţia scolastică a *iubirii binevoitoare* trecând şi spre cea *concupiscentă*, iubire care acceptă apropierea individului de individ, ştiut fiind că aceasta se manifestă în convieţuirea armonioasă dintre persoane, întâlnind la nivelul respectiv acel atât de dorit şi aşteptat bine şi frumos moral, care asigură resorturi noi vieţii, ca în situaţia cuplurilor din piesa: *În faţa magazinului bijutierului*, cea mult jucată de peste 20 de ani de Teatrul Naţional Radio.

În enciclica din 1998, *Fides et ratio*, Papa Ioan Paul al II-lea vede în iubirea intelectuală şi un veritabil mijloc de cunoaştere, acel „al treilea gen" pe care îl intuia Spinoza, cunoscut fiind – potrivit Pontifului – că „profunzimea înţelepciunii revelate rupe cercul schemelor noastre obişnuite de gândire, care nu sunt deloc în stare să o exprime într-o manieră adecvată". Numai *înţelepciunea crucii*, este cea care *„depăşeşte orice limită culturală care s-ar voi să i se impună şi obligă la deschidere spre universalitatea adevărului căreia i se face purtătoare."*

Prin concepţia sa, creatorul Pontif se situează la polul opus gândirii materialiste, şi – totodată – se pronunţă a fi un adversar indubitabil al preceptelor nietzscheene sau schopenhaueriene, care au apreciat iubirea sau dragostea drept „o capcană întinsă individului pentru perpetuarea speciei".

Ştim că ceva mai târziu, în timpurile de restrişte, când poeţii lagărului socialist erau chemaţi să fie în primul rând internaţionalişti, aliniaţi la practica literară şi estetica simplistă propovăduită de Moscova, teologul poet, Karol Wojtyła, revigora gândurile romanticilor polonezi, **gândind patria**. *„Patria – când gândesc – pe mine mă exprim/ şi mă-nrădăcinez"*. Autorului poemului *Cântul despre drumul ascuns* nu-i este indiferent trecutul şi spaţiul din care se trage ca individ şi nici limba care ne ferecă şi ne farmecă pentru a rămâne în misterul unui gând. **Patria** este pentru poet, în primul rând, sunetul coasei în lanul de grâu. Şi ce mesaj de curaj degajă acest poem al său: *„Libertatea necontenit trebuie dobândită,/ Nu poate fi doar stăpânită./ O primeşti în dar şi se păstrează prin luptă./* ▸▸



Dar şi lupta se scrie pe file ascunse,/ şi totuşi văzute."

Da, văzuse Karol Wojtyła că pentru libertatea (noastră şi a voastră) individul plăteşte şi cu propria-i viaţă, că numai astfel poate exista **Patria** cea care vine din chemarea pământului. Aminteşte, fără echivoc, că în istoria Poloniei, *„libertatea de aur a fost judecată de împilare"*, aluzie transparentă la ocuparea ţării sale timp de 123 ani de cele trei imperii vecine: rus, austriac şi prusac, pentru a se ajunge ca, prin luptă, libertatea să devină mai puternică decât moartea.

Înainte de toate mărturisirea credinţei

Fără a fi didactic, poetul desprinde în *Liturghia istoriei* valenţele demnităţii şi ale încrederii din cuvântul Domnului, împărtăşindu-le celor mulţi, tocmai pentru a participa cu ei la *Euharistia* popoarelor, depăşind, în primul rând, ura; trecutul poate fi şi vremea naşterii, nu doar timpul apus al morţii. În vremurile biblice, în fântânile care ne reflectă, precum cea din Sihar, în străluminările apelor se regăsesc oamenii, dar şi deşărtăciunea lor.

Pătrunşi în peisajul dur al Carierei de piatră pe care ne-o prezintă, cu accidentele inevitabile care se petrec acolo, în preajma pietrei care nu iartă, conştientizăm împreună că Omul poate fi sortit şi pieirii, timpul oprindu-se brusc din mers. Dar chiar înecată în amărăciune, *iubirea nu poate să dispară.*

Cei care se vor apleca asupra istoriei bulversate a acestui sfârşit de mileniu nu pot lăsa deoparte faptul că, în efortul de gândire şi persuasiune pentru demolarea răului, Karol Wojtyła, prin meditaţiile sale poetice cu caracter biblic, etic, istoric şi social, dă liricii poloneze şi universale valenţe noi, Pontiful Poet asigurând, totodată, alături de alte demersuri, dimensiuni noi preceptelor creştine ale iubirii. Ca filosof şi gânditor, El s-a pronunţat hotărât împotriva curentelor hedoniste, cele care macină nemilos spiritul uman şi sensibilitatea omului. Aşa a ajuns poetul cracovian la convingerea că răul – putem să îi spunem şi comunism – poate şi trebuie să dispară.

„Pe tine te-ador, copac aspru,/ căci în frunzele căzute din coroana ta / nu găsesc jalea. Pe tine te-ador, copac aspru, Căci spatele Lui l-ai acoperit,/ Atunci când sângele din el a şiroit.// Pe tine te-ador, firavă lumină din pâine, Căci veşnică sălăşluieşti aici o clipă,/ plutind spre malul nostru / pe-o cale tainică." (cf. Karol Wojtyła, *Poeme*, în traducerea lui Nicolae Mareş, p. 19, Bucureşti, 1992).

■ **Nicolae Mareş**

Bucureşti, aprilie 2014, în ajunul canonizării Sale.

■ luminiţa corneanu

Din pricina angoasei

Întâmplarea fericită face ca după apariţia în româneşte, anul trecut, a primului roman al argentinianului Roberto Arlt, *Jucăria furioasă* (la BBC Publishing), Editura Allfa să publice cel de-al doilea şi în acelaşi timp marele roman al acestui important autor sudamerican, cu care cititorii români de abia de acum fac cunoştinţă. *Cei şapte nebuni*, apărut la Buenos Aires în 1929, este un roman-şoc. A fost şi la vremea lui, când a provocat un scandal în mediile intelectuale argentiniene, autorul fiind acuzat că e analfabet. Nu pentru că ar fi fost cu adevărat, ci pentru că aducea pentru prima dată în literatură limba străzii, a oamenilor simpli, argoul şi spaniola argentiniană colocvială, cu al său „voseo" şi cu formele specifice ale verbului „a fi". Este apoi un şoc pentru cititorul contemporan european, pentru care literatura existenţialistă înseamnă Sartre şi Camus, şi care descoperă că în anii '20 un sudamerican valorifica aproape toate temele existenţialiste ce aveau să facă ulterior carieră.

Arlt, un personaj el însuşi

Fiu al unor emigranţi europeni – tatăl, german, Karl, iar mama, Ekatherine, din Trieste –Arlt are el însuşi o poveste interesantă de viaţă, şi multe dintre evenimentele care l-au marcat biografic sunt transpuse literar în destinele personajelor sale. Tatăl lui Arlt, maestru sticlar de meserie, care plecase în Argentina pentru o viaţă mai bună, nu-şi va găsi aici de lucru decât ca agricultor pe plantaţii, trudind din greu, ceea ce-i provoacă o depresie pe care o tratează bătându-şi copilul. Relaţia tensionată cu tatăl îl va face pe Roberto să plece de acasă la 16 ani, făcând diverse meserii manuale şi reununţând la şcoală. Nu şi la învăţătură, căci continuă să studieze ca autodidact, să citească, şi visează să devină inventator, întocmai ca personajul său din *Cei şapte nebuni*, Remo Erdosain. Ajunge ziarist, ceea ce-l va ajuta să se ţină la curent cu evenimentele la zi din întreaga lume şi-i va exersa simţul de observaţie, aspect care contribuie esenţial la calitatea romanelor sale. *Aguafuertes porteñas*, schiţe ale lui publicate în cotidianul „El Mundo" din Buenos Aires, îmbină portretul, reportajul, critica socială şi imaginaţia, fiind până astăzi, alături de *Aguafuertes españolas*, partea cea mai rezistentă a operei sale jurnalistice.

Un existenţialist *avant la lettre*

Cu capul plin de Nietzsche şi de Dostoievski, întocmai ca eroul său Silvio din *Jucăria furioasă*, dar şi prin prisma structurii lui depresive, Roberto Arlt a scris câteva romane ale căror teme centrale, cum spuneam, sunt de-a dreptul existenţialiste. Eroii lui se definesc nu prin raport cu lumea exterioară, cu societatea; rolul conştiinţei individuale este esenţial pentru ei în conturarea valorilor şi a sensului propriilor lor vieţi. Injusteţea lumii şi de aici absurdul ei şi al destinelor omeneşti, amoralitatea personajelor, autenticismul şi un terbil *Angst* ce pluteşte peste toate sunt repere esenţiale ale romanului *Cei şapte nebuni* şi ale continuării acestuia, *Lansatoarele de foc* (*Los lanzallamas*), încă netradus în româneşte.

În *Cei şapte nebuni*, eroul, Augusto Remo Erdosain, un mărunt funcţionar la Compania de Zahăr, e acuzat că a furat şase sute de pesos din banii companiei, sumă foarte mare pentru a putea fi acoperită de el într-un timp scurt. Porneşte în căutarea unui om avut care să-i împrumute această sumă, ceea ce-l va conduce către cei mai mulţi din cei şapte „nebuni": Ergueta, Astrologul, Mardeiaşul Melancolic, Şchioapa ş.a.m.d. Aceştia nu sunt însă nişte simpli „nebuni", poate doar Ergueta, care va sfârşi într-un ospiciu, şi în nici un caz nişte nebuni simpatici. Demenţi ar fi cuvântul mai exact, sau monştri, cum îi numeşte Erdosain într-un rând, însă cu toţii, monştri cu voia lor, şi Mardeiaşul, care exploatează femei ca proxenet pentru că, spune el, oricum unei femei îi e mai bine protejată de un bărbat, şi Şchioapa, care şi-a propus să ducă o viaţă de desfrâu ca să trăiască uşor şi, neştiind cum s-o facă, a început prin a căuta la bibliotecă o carte despre cum să începi o viaţă desfrânată.

Imediat după descoperirea delapidării pe care o făcuse, şi soţia îl părăseşte pe Erdosain, adâncindu-i depresia. Află ulterior că denunţătorul său la companie fusese verişorul nevestei, Barsut, care făcuse o pasiune bolnavă pentru Elsa: nu o iubea, spunea el, pentru că aceasta îl privea totdeauna cu dispreţ, dar a vrut ca ea să-l părăsească pe Erdosain ca să rămână cu el şi acum, uite, îi părăsise pe amândoi. După ce îl cunoaşte pe Astrolog, teoretician al unei societăţi „noi", bazată pe exploatarea celor mulţi şi proşti şi finanţată de o imensă reţea de bordeluri pe care o avea în plan, Erdosain găseşte cum să se răzbune pe Barsut, să-şi rezolve problema financiară şi să-i finanţeze în acelaşi timp proiectul de revoluţie Astrologului: sechestrându-l pe Barsut şi obligându-l să semneze un cec de 20.000 de pesos, pe care acesta îi avea dintr-o moştenire.

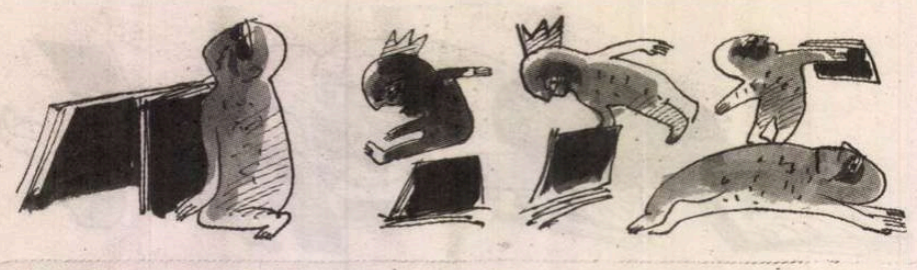
Acesta este însă doar planul exterior. O bună parte din substanţa romanului nu este alcătuită din evenimente propriu-zise, ci din fantasme ale lui Erdosain, care revelează o viaţă interioară foarte bogată şi cel puţin la fel de complicată. Aşa e, spre exemplu, fantezia că se va îndrăgosti de el o femeie bogată şi foarte frumoasă, care o va plăti pe Elsa să renunţe la el şi cu care nu va avea niciodată relaţii sexuale, nici măcar nu o va săruta, ca să păstreze puritatea iubirii. Dar aspiraţia spre puritatea eroului e contrabalansată de depresie, de sentimentul ratării, în plan profesional şi personal deopotrivă. Erdosain e un suflet zbuciumat. „E din pricina angoasei, ştiţi" – îi explică el Mardeiaşului. „Furi, faci tot felul de porcării pentru că eşti zbuciumat. De pildă, mergi pe stradă pe sub soarele galben şi ţi se pare că e un soare al ciumei... (...) Şi dintr-odată o idee mititică te-ndeamnă să furi. În noaptea aia nici n-am putut să dorm de fericire. Şi a doua zi faci proba tremurând, şi-ţi iese aşa de bine, că n-ai de ales şi trebuie să continui..."

Roberto Arlt, *Cei şapte nebuni*, traducere din limba spaniolă, postfaţă şi note de Dorina-Maria Ivan, Editura Allfa, Bucureşti, 2014

Construcţia

Cei şapte nebuni e o operă de maestru nu doar pentru pionieratul lingvistic şi pentru abordarea unei tematici curajoase la vremea ei, ci şi pentru jocul perspectivelor şi al vocilor narative. Romanul începe ca o relatare obiectivă, la persoana a treia, glisează apoi spre o perspectivă internă, prin discursul indirect liber, pentru ca după o sută de pagini să dăm de o notă a „comentatorului", care-şi asumă o voce auctorială, şi care anunţă că o altă parte a aventurile lui Erdosain va fi relatată într-un alt roman, *Los lanzallamas*, şi care pretinde că Erdosain i-a făcut confesiuni, pe care le citează în ghilimele. Discursul direct, de altfel, Arlt îl stăpâneşte foarte bine şi îl utilizează, în manieră dostoievskiană, nu doar pentru a contura mai precis personajele, ci şi pentru a strecura critici sociale sau idei politico-filozofice pe care bănuim că autorul însuşi le împărtăşeşte, cum este, de pildă, discursul maiorului din capitolul *Farsa*: „Ştiţi mai bine decât mine că pentru a ajunge deputat trebuie să faci mai întâi carieră în minciună, începând ca trântor de comitet, apoi evoluând până ajungi să faci front comun cu tot felul de pierde-vară şi, în fine, ajungând apoi să duci o viaţă la limita legii şi a adevărului. Nu ştiu dacă se-ntâmplă asta şi în ţări mai civilizate ca a noastră, dar aici aşa merge treaba. La noi, în camera deputaţilor şi în senat, stau bine mersi indivizi acuzaţi de cămătă si de omucidere, bandiţi vânduţi companiilor străine, indivizi de o ignoranţă atât de crasă, încât fac din sistemul parlamentar comedia cea mai grotescă ce a putut să se abată asupra unei ţări. (...) Nu exagerez câtuşi de puţin dacă zic că disputa dintre partidele politice din ţară noastră nu e nimic altceva decât o încăierare între comercianţi care vor să vândă ţara cui dă mai mult."

Maestru recunoscut de Julio Cortázar, Roberto Arlt este autorul unor cărţi dure, în culori sumbre, cu numeroase umbre şi puţine puncte luminoase. Este însă, cum spunea Cortázar, arta unui „Goya al mahalalelor", care „funcţionează ca o lanternă magică ce iluminează unul după altul diapozitive cu un oraş blestemat şi cu femeile şi bărbaţii condamnaţi să trăiască în el, ca o haită de câini veşnic goniţi de portari şi de proprietari". Să sperăm că vom vedea curând traduse în româneşte celelalte romane şi dramaturgia lui Arlt, considerat întemeietorul teatrului modern argentinian. ■



Ediția Villon a lui Romulus Vulpescu

Ediția este excepțional alcătuită critic, ca un compendiu cultural-istoric al epocii lui Villon și ca un compendiu exegetic al operei sale.

Cu recent apăruta *Opera omnia* – poezia lui François Villon în cea de-a doua versiune a lui Romulus Vulpescu –, ne aflăm nu doar în fața unei monumentale traduceri, ci și a unui extraordinar de interesant *caz* de retraducere, în primul rînd pentru că același traducător își revede propria versiune (la noi, a mai făcut-o regretata Irina Mavrodin cu opera lui Proust), apoi, desigur, pentru că deosebirile calitative, decurgînd din opțiunile lexicale, din abordarea diferită a formei și conținutului, ar putea oferi material de dezbatere serioasă multor filologi, poeți și traducători. Iar această (re)traducere are și o poveste, sau un „romanț", cum îl intitulează autorul în preambulul noii ediții, din care, fără să fi bănuit, cunoșteam deja o parte.

În 1981, cînd se împlineau 550 de ani de la nașterea lui François Villon, la Cercul de literatură franceză al studenților din anul II la Litere, condus de profesorul Ioan Pânzaru, era așteptat Romulus Vulpescu, Traducătorul poeziei lui Villon, el însuși poet, obsedat și „locuit" de spiritul înaintașului său francez, după cum știam cu toții. Ce nu știam însă e că de zece ani, după încercarea nereușită de a scrie o piesă de teatru despre Villon, se consolase cu revizuirea traducerii sale din 1958, al cărei tiraj de peste zece mii de exemplare era de mult epuizat, că tradusese și ce mai rămăsese netradus, și că, ridicîndu-și ștacheta la înălțimi aparent de neatins, reușise să recompună în română diferitele anagrame și cifruri cuprinse în original. Am avut privilegiul atunci să citim în avanpremieră editorială și să ascultăm în lectura și cu comentariile traducătorului eșantioane din această nouă traducere. Păstrez filele dactilografiate pe care ni le-a împărțit, cu primele trei octete din *Micul testament*, al cărui incipit revăzut devenise „An patru sute cinze'șase, / Vin eu François Villon – școlar / A cărui minte se-așezase...", și în care se ascunde anagrama „Coțcarii n-au sfanț" (transcrisă de mîna traducătorului pe exemplarele noastre); cu celebra *Baladă a doamnelor de-odinioară*, din care doar refrenul („Dar unde-i neaua de mai an?), inegalabil tradus, rămăsese neschimbat, cu *Balada în numele Fortunei, Balada pe care Villon a făcut-o la rugămintea maicii sale ca să se roage la Maica Domnului* și cu *Balada lui Villon și-a trupeșei Margot*, – întru totul ,,altele" în noua versiune, și mult mai aproape de original. Speram cu toții să vedem și să avem cît mai repede volumul cu această traducere, fără să ne gîndim că așteptarea va dura mai bine de treizeci de ani, că soarta hotărîse ca ea să apară după moartea autorului ei, și nu tocmai în forma pe care și-a dorit-o. Pentru că nu a putut superviza editarea pînă la capăt și pentru că această ediție nu este bilingvă. *Habent sua fata libelli. Autoresque.*

Sînt acestea, desigur, umbre peste „monument", dar nu de natură a-i compromite trăinicia și valoarea. Noua ediție, care urmează în principal ediția franceză a lui André Lanly, cuprinde așadar întreaga operă a lui Villon, la care se adaugă, în premieră absolută, cîteva texte atribuite. Este excepțional alcătuită critic, ca un compendiu cultural-istoric al epocii lui Villon și ca un compendiu exegetic al operei sale: trei volume *in-quarto*, concepute grafic în spiritul „bibliofiliei pentru toți" pe care Romulus Vulpescu a cultivat-o cu pasiune și căreia îi datorăm ediția centenar a *Plumbului* bacovian (1981), ediția bilingvă a *Pajerelor* lui Mateiu Caragiale (1983) și cea a *Jocului secund* de Ion Barbu (1986), toate trei la Cartea Românească, precum și splendida ediție bilingvă a poeziilor lui Charles d'Orléans (Univers 1975), prima de fapt în această serie. Născută din „întîmplare" (ce fericită „întîmplare"!), în timpul revizuirii traducerii operei lui Villon, după cum mărturisește Romulus Vulpescu, urmînd în formă modelul frumoaselor incunabule împodobite cu majuscule ornate, și ilustrate cu xilogravuri, ea este modelul noii ediții Villon.

Primul volum, preponderent teoretic, include o vastă cronologie sinoptică a epocii lui Villon, care mai era încă și cea a Războiului de o Sută de Ani, date privind calcularea calendarului în Evul Mediu, un inventar al iconografiei lui Villon, al ocurențelor numelui său în documentele epocii și în cuprinsul operei, cu precizări privind pronunția, grafia și diferitele moduri de anagramare în poezie, în afară de numeroasele acrostihuri și telestihuri care îl cuprind; traducerea integrală a cîtorva studii și prefețe importante; reproducerea anastatică a primei ediții din opera lui Villon, datorată tipografului Pierre Levet în 1489, cînd nu se știe dacă poetul mai era în viață; în fine, cele 40 de octete ale *Micului Testament* însoțite de comentarii critice. Volumul al doilea este dedicat părții celei mai importante a poeziei, și care nu fusese tradusă integral în ediția din 1958: *Testamentul cel mare* („La anii mei treizeci etate, / Cînd dîndu-mi cinstea pe rușine..."), cu baladele din cuprinsul lui, cele 13 balade și poezii din grupul de *Poezii diverse*, intitulat aici *Codicilul lui François Villon*, din care face parte mult-citata *Baladă a spînzuraților*, apoi cele 11 balade în jargon, la a căror exegeză a contribuit decisiv Lazăr Șăineanu; baladele și rondelurile atribuite; și primul text care a consacrat renumele de „băiat rău" al lui Villon, după vreo treizeci de ani de la dispariția-i misterioasă, text licențios, debordant de haz și savoare, cunoscut sub titlul de *les Répues franches* (*Ghiftuielile pe veresie*). Volumul al treilea cuprinde farsele dramatice atribuite lui Villon, dintre care *Farsa magistrului Pathelin* rezervă surpriza cea mai spectaculoasă, și argumentația acestor atribuiri la care Romulus Vulpescu subscrie; de asemenea, un corpus de acte și documente privind viața lui Villon; o secțiune dedicată lui Villon personajul de ficțiune, în care figurează și cîteva poezii pe care i le-au dedicat Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu, Victor Eftimiu și Romulus Vulpescu însuși –, o culegere de mărturii, opinii și referințe despre Villon, semnate de autori din toate timpurile, de la Rabelais, Brantôme, Etienne Pasquier, sau Arthur Rimbaud, care, elev de numai 16 ani, compune o minunată pastișă după Charels d'Orléans, sub forma unei scrisori în care prințul-poet îi cere lui Ludovic al XI-lea clemență pentru poetul-vagabond, text de autentică afinitate electivă, de intuiție a propriei evoluții pe linia marelui strămoș al poeților blestemați; de asemenea Paul Valéry, sau exegeți de seamă ai operei lui Villon, André Thérive, Jean-Marc Bernard, Pierre Champion, Italo Siciliano. Din bibliografia ediției, se cuvine semnalată în mod special lista corespunzătoare argoului românesc, actualizată pînă în 2004, depusă de autor și la Biblioteca Academiei Române. Cît privește aparatul critic al ediției, el este alcătuit prin preluarea selectivă a informației cuprinse în edițiile franceze de referință, prin rezumarea controverselor privind sensul multor versuri din această operă poetică în care dublul sens, calamburul și antifraza aproape că fac regula, prin compararea și folosirea datelor pentru justificarea unor opțiuni ale traducerii și pentru lămurirea numeroaselor aspecte de context cultural și istoric, la care se adaugă comentariile traducătorului, pe cît de ample, pe atît de captivante. Toate acestea constituie o contribuție de-acum inconturnabilă la exegeza acestui mare autor universal, prilejuită de retraducerea operei sale și îmbogățită prin retraducerea în sine.

În 1981, la deloc neînsemnata sa performanță de-odinioară, Romulus Vulpescu se referea autocritic și autoironic, la fel cum o face în deschiderea ediției de acum: „În '51-'52, transliterasem – cu acribie filologică și cu intransigență juvenilă – toate particularitățile, curiozitățile și dificultățile originalului, conștient de fatala constrîngere a măcar unei renunțări. Și-am renunțat la ceea ce, pe-atunci – inconștiență a vîrstei! – consideram elementul, nu superfluu, desigur, perisabil, însă: *forma*. [...] Am păstrat intactă schema generală și rimele de refren, dar mi-am limitat efortul numai în interiorul fiecărei strofe." Se salva astfel „esența": „fidelitatea față de *conținut* (pe care, prostește, îl opuneam *formei*, potrivit concepțiilor care-mi decimau intelectul. Acum însă [...], orgoliul «meseriei» îmi dicta o altă conduită. [...] Care nu mi-a fost surpriza cînd am constatat că efortul de a respecta cu strictețe *toate* «formele» originalului [...] se vedea răsplătit prin dobîndirea unei fidelități autentice, exhaustive, pe toate planurile discursului poetic [...], atingînd sensul real al actului creator: *structura*. Ca să nu mai vorbesc de cursivitatea ideilor și de fluența exprimării, calități ce se articulau miraculos de lesne..."

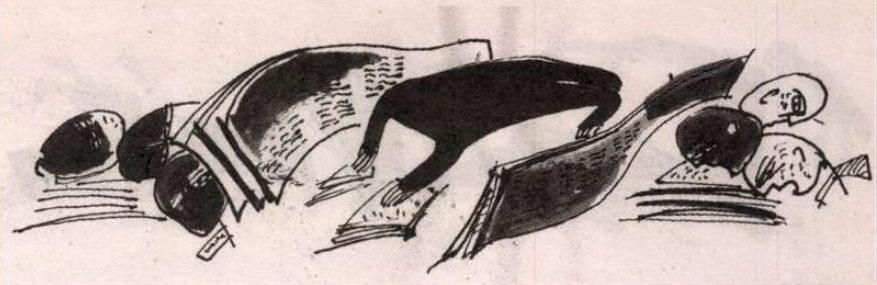
Pe lîngă aceste observații, se mai impun două precizări: prima este legată de aspectul cifrat al operei lui Villon, de anagramele din textul său, aspect pe care traducătorul îl socotește, desigur, printre *„toate* formele originalului", iar cea de-a doua de specificul traducerii în general și al traducerii de poezie în special.

Deși anagramele din opera lui Villon nu sînt acceptate în totalitate de toți exegeții săi, Romulus Vulpescu, urmînd descoperirile lui Tristan Tzara, care sînt cele mai numeroase și mai controversate, le acceptă și găsește soluții pentru a le înscrie în filigranul textului românesc. Procedînd astfel, el nu deturnează în nici un fel sensul poeziei lui Villon ci, pur și simplu, înzestrează traducerea cu această latență a originalului și o racordează la polemica vie pe acest subiect dintre exegeții francezi. Pe de altă parte, identificarea anagramelor, care ascund de cele mai multe ori numele unor personaje cu care Villon a avut de a face, dar și aluzii la anumite situații din viața sa, prilejuiește analize biografice aproape detectivistice și oferă repere pentru stabilirea unor legături între diferitele părți ale operei, a cărei cronologie face și ea obiectul disputelor dintre specialiști. Rămîne în afara oricărei controverse convingerea că există un „mister Villon" la fel cum există un „mister Homer" sau un „mister Shakespeare". Iar noua traducere a lui Romulus Vulpescu nu propune soluții magice pentru elucidarea lui, ci îl slujește cît se poate de bine.

Și ajungem aici la specificul traducerii, care, tocmai pentru că ține de domeniul evidenței, este de ce cele mai multe ori scăpat din vedere: negocierea pierderilor și cîștigurilor în această activitate este un fel cu totul aparte de știință-artă, sortită a rămîne secretă, pentru că nu se dezvăluie decît prin confruntarea cu originalul, și care își asumă, mai ales în cazul poeziei, și mai abitir cînd ediția nu este bilingvă, „blestemul" suspectării că trădează prea din cale afară originalul, iar asta cu cît traducerea e mai sclipitoare și cu cît sună mai firesc. În confruntare cu fanceza bogată, colorată, foarte liberă încă a poeziei lui Villon, limba română dă măsura uriașelor ei resurse lexicale și a plasticității sale gramaticale. Diferența dintre cele două traduceri ale lui Romulus Vulpescu o dovedește încă și mai convingător, pentru că prima exploatează posibilitățile fondului lexical vechi și ale formelor gramaticale arhaice, care îngreunează de multe ori înțelegerea, iar cea de-a doua se bazează aproape exclusiv pe resursele limbii române moderne, mult mai potrivite cu directețea, modernitatea și caracterul universal al operei lui Villon.

Din amurgul Evului Mediu și pînă acum, nici veselia și plăcerea de a trăi în general, și la Paris în special – pentru care Villon și-a riscat viața –, transpuse în refrene precum „Il n'est trésor que de vivre à son aise" („Nu-i bun mai bun ca viața-ndestulată") sau „Il n'est bon bec que de Paris" („Plisc meșter nu-i ca la Paris"), devenite proverbe și folclor datorită șansonetiștilor francezi moderni, nici nostalgia din „Où sont les neiges d'antan", și nici fiorul de disperare al strigătului „Frères humains qui après nous vivez, / N'ayez le cœur contre nous endurci" („Frați oameni ce trăiți și după noi, / Nu vă-mpietriți voi inima, semeți") nu și-au peirdut nimic din puterea de a emoționa. Cît de mult a făcut Romulus Vulpescu pentru ca aceasta să-și păstreze întreg efectul asupra noastră nu se poate judeca decît citindu-i noua traducere, și, pentru completă edificare, comparînd-o cu cea veche și cu originalul. Să îi evaluăm performanța în superlative e de prisos. Ar fi fost probabil fericit să știe că ni l-a apropiat pe Villon.

■ Marina Vazaca



BALLADE
QUE VILLON FEIT A LA REQUESTE DE SA MÈRE, POUR PRIER NOSTRE-DAME*

Dame du ciel, regente terrienne,
Emperiere des infernaulx palus,
Recevez moy, vostre humble chrestienne,
Que comprinse soye entre voz esleuz,
Ce non obstant qu'oncques rien ne valuz.
Les biens de vous, ma Dame et ma Maistresse,
Sont trop plus grans que ne suis pecheresse,
Sans lesquelz biens ame ne peult merir
N'avoir les cieulx, je n'en suis jengleresse:
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

A vostre Filz dictes que je suis sienne;
Que de luy soyent mes pechiez aboluz:
Pardonne moi comme a l'Egiptienne,

Ou comme il feist au clerc Theophilus,
Lequel par vous fut quitte et absoluz,
Combien qu'il eust au diable faict promesse.
Preservez moy que je ne face cesse;
Vierge portant sans rompure encourir
Le sacrement qu'on celebre a la messe.
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

Femme je suis povrette et ancienne,
Ne riens ne sçay; oncques lettre ne leuz;
Au monstier voy dont suis parroissienne
Paradis painct, ou sont harpes et luz,
Et ung enfer où damnez sont boulluz:
L'ung me faict paour, l'autre joye et liesse.
La joye avoir fais moy, haulte Deesse,
A qui pecheurs doivent tous recourir,
Comblez de foy, sans faincte ne paresse.
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

BALADĂ
CE FĂCU VILLON LA RUGAREA MUMEI SALE CA SĂ SE-NCHINE EA LA MAICA DOMNU' (1958)

Stăpînă-n Cer şi-n lumea pămînteană,
Împărătiţă mlaştenii Ghehénii,
A dreapta-ţi, în sobor fără prihană,
Mă-ngăduie părtaşă-ntru smerenii.
Căci cea din urmă-s eu din toţi smerenii.
Şi mult nemercicíi întru păcate.
Doar haru-Ţi, nesfîrşit în bunătate,
Mai poate izbăvi şi înţălege.
Ci nu-s hicleană; cugetu-mi curat e:
Să vieţui voi?, să mor într-astă lege!

Că sînt a Lui, Tu, Fiului Tău, spune:
Îndure-se de multele-mi greşele.
Dă-mi, Tu, ca Ighiptencii, iertăciune,
Mă curăţă cum El de patimi rele
Pre Teofil s-au milostit să-l spele,
Cel juruit cu-al iadurilor hău.
Păzeşte-mă, Fecioară, de Cel Rău
Căci rod preasfînt au vrednicit să lege
Şi fără stricăciune trupul Tău...
Să vieţui voi?, să mor într-astă lege!

Bătînă sînt, muiere nevoiaşă,
Nimic nu ştiu, nici dsluşire líteri;
La schit văz, unde sînt enoriaşă,
Un rai leit cu cínghii şi cu ţíteri,
Şi-un iad cu osîndiţi; ne spun presvíteri
Că-i unul spaimă, altulbucurie.
Doar bucuria hărăzită-mi fie
Căci păcătoşii rodu-i pot culege
De se smeresc păstrînd credinţa vie...
Să vieţui voi?, să mor într-astă lege!

BALADĂ
PE CARE VILLON A FĂCUT-O LA RUGĂMINTEA MAICII SALE CA SĂ SE ROAGE LA MAICA DOMNULUI (2013)

Stăpînă-n cer, pămîntului regină,
Crăiasă mlăştinosului Tartar
Primeşte-mă, umila Ta creştină,
Părtaşă – cu aleşii Tăi – la har,
Deşi nu mi-a fost dat pe lume dar.
Căci, Doamnă, fără marea Ta-ndurare
Mai mare decît vina-mi cea mai mare –
Nu-i vrednic nici un suflet muritor
– S-ajungă-n cer. Nu mint vorbind atare:
În legea asta vieţui şi-am să mor.

Iertarea de la Fiul Tău să-mi vină:
A Lui sînt, din tulpina Lui vlăstar;
Ca Egiptencii, ierte-mi pentru vină,
Ori ca lui Teofil, iertatul – doar
Prin ruga Ta – de veşnicul calvar,
Deşí i-a dat Satanei ascultare.
Fereşte-mă de-asemeni lepădare,
Fecioară, nestricat trup născător
Al tainei ce ne e cuminecare:
În legea asta vieţui şi-am să mor.

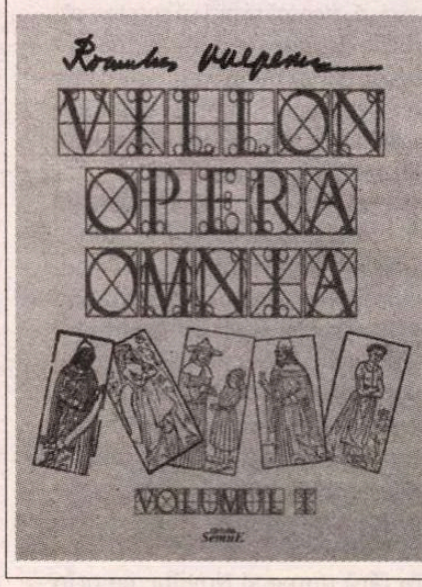
Bătrînă sînt, săracă şi puţină:
Puţine ştiu; nici slovele măcar.
Aci-n schit, unde vin să iau lumină,
Rai văd, pictat cu ţíteri la altar,
Apoi şi-un iad, cu osîndiţi pe jar:
Ce bucurie – sus, jos – ce-ntristare!
La rai fă-mi parte, Maică Doamnă, care
Întorci greşiţii toţi, stăriuitor,
Sprecugetul credinţei, cu-nfocare:
În legea asta vieţui şi-am să mor.

BALLADE
DE BONNE DOCTRINE, À CEUX DE MAUVAISE VIE*

Car ou soies porteur de bulles,
Pipeur ou hazardeur de dez,
Tailleur de faulx coings et te brusles,
Comme ceux qui sont eschaudez,
Traistres parjurs, de foy vuidez;
Soies larron, ravis ou pilles:
Où en va l'acquest, que cuydez?
Tout aux tavernes et aux filles.

Ryme, raille, cymballe, luttes,
Comme fol, fainctif, eshontez;
Farce, broille, joue des flustes;
Fais, ès villes et ès cités,
Farces, jeux et moralitez;
Gaigne au berlanc, au glic, aux quilles:
Aussi bien va, or escoutez!
Tout aux tavernes et aux filles.

De telz ordures te reculles,
Laboure, fauche champs et prez;
Sers et pense chevaulx et mulles,
S'aucunement tu n'es lettrez;
Assez auras, se prens en grez.
Mais, se chanvre broyes ou tilles,
Ne tens ton labour qu'as ouvrez
Tout aux tavernes et aux filles?



BALADĂ
A ÎNVĂŢĂTURII ÎNŢELEPTE CELOR CARE DUC O VIAŢĂ TICĂLOASĂ (1958)

Căci, vînzător de iertăciuni,
Măsluitor sau calpuzan,
Or să te puie pe tăciuni
Fiert în oloiul din cazan,
Ca un nelegiuit hiclean.
Fii fur, dar unde-i ce-ţi aduce
Al furtişagurilor plean?
La tîrfe şi la crîşmi se duce!

Zi din cimpoi şi zi măscări
Şi fă ce ştiu boscarii-a face:
Fă stihuri, vrăji, fă tumbe, sări,
Fii păpuşar prin iarmaroace;
Dupi, stuci, popici, cînd vor să joace
Înşală loazele năuce!
Dar pleaşca? Ia aminte-ncoace:
La tîrfe şi la crîşmi se duce!

Te trage din mocirlă-n lături;
Coseşte-n prat, dă-n brînci pe-ogor,
Ţesală cai, prin grajd să mături,
De nu ţi-a fost la buchi uşor,
Şi ai s-aduni, muncind de zor.
Dar cînd tinzi tortul pe uluce
Ce faci cu-al trudei tale spor?
La tîrfe şi la crîşmi se duce!

Meşi, rantii, laibăre cu şnururi,
De-s vechi, să nu le puneţi cruce:
Sînt gioarse potrivite pururi
La tîrfe şi la crîşmi a duce!

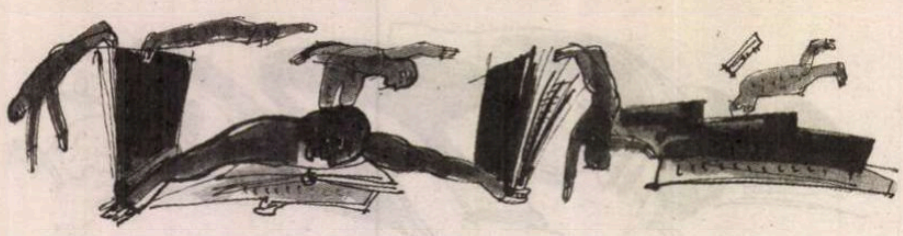
BALADĂ
A ÎNVĂŢĂTURII ÎNŢELEPTE CELOR CARE DUC O VIAŢĂ TICĂLOASĂ (2013)

Căci, ori vinzi indulgenţe false,
Ori măsluieşti cu alţi coţcari;
Ori calpuzan eşti, ce se arse
Ca opăriţii de pleşcari
(Sperjuri, nelegiuţiţi, tîlhari);
Ori hoţ, pîndind pe după tufe:
Cui duci purcoiul de biştari?
Tot pe la crîşme şi la fufe.

Glumeşte, cîntă, joacă farse;
Pungaş ghiduş, fă tumbe, sari;
Zar, cărţi, popici – să laşi pungi stoarse;
Şi prin oraşe mici şi mari,
Arată-le comédii tari
Şi umple-ţi cu bănet burdufe :
De pleaşcă – află! – te dezbari
Tot pe la crîşme şi la fufe.

De scîrbă faţa-ţi se-ntoarce?
Ţesală cai; sau chiar măgari;
Să ari; sau să coseşti cu gioarse,
De nu eşti printre cărturari
Şi-aduni tu cîţiva crăiţari...
Dar cînd din in topit ţeşi rufe,
Aşa-i că rodul muncii-ţi cari
Tot pe la crîşme şi la fufe? ■

* Subtitlurile în original îi aparţin lui Clément Marot, îngrijitorul primei ediţii critice a poeziei lui Villon, în 1533, pe care le-au preluat toţi editorii moderni ai poetului.



Romanele *Copilăria lui Isus* şi *Testamentul Mariei*, traduse de curând, îmbogăţesc proza de inspiraţie cristică prin alte perspective.

Sacrul şi profanul în ficţiune

■ elisabeta lăsconi

Romanul reîntors la Evanghelii

Două romane recente – *Copilăria lui Isus* de J.M. Coetzee (2013) şi *Testamentul Mariei* de Colm Tóibín (2012) – au fost publicate la noi în ultimele săptămâni, în colecţii prestigioase, confirmând că destinul cristic a generat o linie interesantă şi simptomatică a prozei, vizibilă şi în secolul XXI, după ce s-a impus prin câteva capodopere în secolul trecut. Relaţia între Evanghelii şi ficţiune ilustrează relaţia sacru – profan, despre care a scris Mircea Eliade şi demonstrează că, şi după două milenii, jertfa de întemeiere a credinţei creştine naşte interogaţii şi meditaţii.

Romanele anunţă din titlu formula preferată – *Evanghelia după Fiul* de Norman Mailer, *Evanghelia lui Iuda* de Roberto Pazzi *Evanghelia după Isus Cristos* de Jose Saramago sau *Evanghelia după Pilat* de Eric-Emmanuel Schmitt. Altă variantă prezintă drama unuia dintre actanţi – *Barabas* de Par Lagerkvist, *Pilat din Pont* de Roger Caillois. Altă formulă reia drama cristică, proiectând-o în alt spaţiu şi alt timp, ca în *Hristos răstignit din nou* de Nikos Kazantzakis sau în *Evanghelia după Jimmy* a lui Didier van Cauwelaert.

Mai putem consemna abordări îndrăzneţe, dacă nu chiar şocante, ca *Maestrul şi Margareta* de Mihail Bulgakov (unde cele două poveşti, a maestrului şi a lui Woland, petrecute într-o Moscovă a anilor '30, o înrămează pe a treia, petrecută în Yerushalaim) sau rescrieri aproape de erezie sau blasfemie, ca *Ultima ispită a lui Isus* de Nikos Kazantzakis. Romanele *Copilăria lui Isus* şi *Testamentul Mariei,* traduse de curând, îmbogăţesc proza de inspiraţie cristică prin alte perspective.

Şi, în mod cert, se nasc întrebări despre imboldul iniţial din care s-au născut cele două cărţi. J.M. Coetzee a publicat romanul la un deceniu după ce i-a fost decernat Premiul Nobel, iar apropierea de tema cristică seamănă cu ambiţia lui William Faulkner de a scrie *O parabolă*, romanul tezist şi contradictoriu. *Copilăria lui Isus* are multiple chei de lectură (alegorie şi fabulă biblică, utopie şi distopie, *Bildungsroman* şi proză filozofică, roman postapocaliptic), ca veritabilă şaradă a cărei decriptare a dus, la rândul ei, la multiple conexiuni.

J.M. Coetzee, *Copilăria lui Isus*, traducere din limba engleză de Irina Horea, Editura Humanitas fiction, 2014, 296 pag.

Testamentul Mariei, ce i-a adus lui Colm Tóibín Marele Premiu Internaţional Metropolis bleu în 2013, are povestea proprie: întâi piesă de teatru creată în Irlandă şi reluată în New York, pe Broadway, s-a preschimbat apoi în roman. Ca să scrie, Colm Tóibín a călătorit la Efes, unde se crede că şi-a găsit refugiul Maria după Răstignire, mai înainte a fost la Ierusalim, a recitit *Evangheliile*, a parcurs scrierile unor specialişti, mai ales ale lui Geza Vermes, unul dintre marii cunoscători ai vieţii lui Isus. Apoi a ales personajul a cărui voce relatează povestea – Maria aşteptându-şi sfârşitul.

Copilul cu nume schimbat

Un copil de 5 ani îşi pierde părinţii în timpul călătoriei pe mare şi un bărbat vârstnic începe să-i poarte de grijă. Amândoi ajung în Novilla, într-o ţară nenumită, în care se vorbeşte limba spaniolă. Li s-a şters trecutul, memoria şi îşi încep aici noua lor viaţă, cu alte nume: David şi Simon. Bărbatul ştie că trebuie să-i găsească mama şi are convingerea că o va recunoaşte de îndată ce o va vedea. Iar în cursul vizitării unui mic domeniu, Reşedinţa, o vede pe Ines, ştie că este mama copilului şi i-l încredinţează.

Educaţia copilului se bazează pe o carte, *Don Quijote*, ediţie ilustrată pentru copii, al cărei autor este Benengeli. Întrebările copilului uimesc prin felul de a vedea lucrurile, iar când ajunge la şcoală îl exasperează pe învăţător, care le recomandă părinţilor să-l trimită la o şcoală specială. David se deosebeşte de ceilalţi copiii, are altfel de raporturi cu numerele şi literele, susţine că nu ştie nici să citească şi nici să socotească, dar totul se dovedeşte o minciună. Ca să-l salveze de închiderea lui în şcoala de unde evadase, Simon şi Ines fug împreună cu David, iar pe drum li se alătură un tânăr, Juan.

Semnele presărate în roman sugerează scenariul cristic: poate copilul se numea iniţial Isus, era din seminţia lui David, deruta provocată în şcoală seamănă cu reacţiile trezite de Isus în templu, comportarea lui Ines când se trezeşte cu un copil aminteşte de Bunavestire, evadarea celor trei din Novilla şi rătăcirea pe drumuri reînvie fuga în Egipt, tânărul care li se alătură şi care apoi îi însoţeşte poartă numele celui mai iubit dintre ucenicii lui Isus.

Ţara fără nume şi Novilla, ce prin nume pare o negare a oraşului, se supun unui mod de viaţă monoton, reducând totul la experienţe elementare. Se instaurează astfel un soi de egalitarism, oamenii par să trăiască fără sentimente, doar satisfăcându-şi nevoi minime – de la bordel la centrul de studii ce le oferă un simulacru de ştiinţe şi arte. Majoritatea par fericiţi cu truda lor zilnică şi tentativa schimbării aduce o nenorocire, iar de aici pornind se acumulează reperele pentru lectura unei utopii sau distopii.

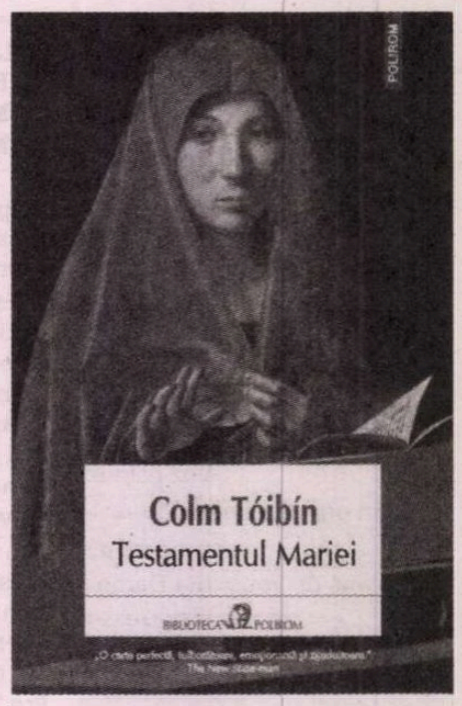
Legăturile dintre cei trei – Simon, David şi Ines – duc la interogaţii serioase despre paternitate şi maternitate: Simon şi David se aleg tacit unul pe celălalt ca tată şi fiu, Ines însăşi acceptă un fiu ca dar al sorţii, dar începe să-şi dorească şi alţi copii şi se află în căutarea unui tată pentru a-i procrea. Romanul filozofic se încarcă treptat de elemente ce-l apropie de proza lui Franz Kafka şi de creaţiile lui Samuel Beckett. Dar cum în miezul său se află o carte folosită pentru a-l educa pe David, se iveşte şi tentaţia lecturii intertextuale, sau ca *Bildungsroman*.

Mama cea neîmpăcată

Personajul principal al romanului este mama cea neîmpăcată: cu ucenicii datorită cărora a ajuns la Efes, cu faptele fiului şi mai ales cu sine însăşi. Ea îşi aşteaptă sfârşitul şi se trezeşte confruntată cu strădania celor doi ucenici de a transpune în scris cele petrecute, cu dorinţa lor de a confirma ca martor miracolele la care a luat parte. Prezenţa lor o obligă să revadă şi să retrăiască şi timpul fericit, când se putea bucura de Sabat cu un soţ bun şi un fiu ascultător, când aştepta o nouă zi ca pe o sărbătoare.

Dar Maria doar a auzit de minunile fiului şi se întreabă necontenit despre urmările şi sensul lor. A aflat despre învierea lui Lazăr care le-a înspăimântat pe surorile lui şi pe cei din jur, fiindcă tânărul părea că nu mai aparţine lumii celor vii. Îşi pune întrebări, încercând să ghicească şi experienţa stranie a trecerii în moarte, care explică neputinţa reintegrării celui întors între vii. A auzit despre mersul pe ape, despre înmulţirea pâinilor şi a peştilor, merge la nunta de la Cana unde asistă cu inima strânsă la alt miracol, preschimbarea apei în vin.

Mama simte că fiul s-a înstrăinat de viaţa ştiută, că predică şi are adepţi tot mai numeroşi, că ei îl însoţesc şi-l recunosc ca ales, dar ea intuieşte pericolele ce se adună asupra lui ca norii furtunii. Învăţătura celui ce se ştie Fiul lui Dumneze stârneşte neliniştea preoţilor şi mânia Romei, mesajele



Colm Tóibín, *Testamentul Mariei*, traducere din limba engleză de Irina Bojin, Editura Polirom, 2014, 128 pag

primite îi adâncesc spaima şi o îndeamnă să încerce să-l salveze, aşa cum ştie ea, aducându-l acasă. Misiunea şi soarta lui Isus însă trebuie să se împlinească, iar ea nu poate decât să fie de faţă neputincioasă şi nevoiaşă la Drumul Calvarului şi la Răstignire.

De atunci, viaţa i s-a scurs într-o continuă neîmpăcare cu sine. N-a putut să-şi ia fiul de la nuntă, înainte să înfăptuiască miracolul transformării apei în vin, ştiind prea bine că are ochii spionilor aţintiţi asupra lui, după cum o avertizase Marcu, iar apoi a pornit spre casă, ştiind prea bine că ar fi trebuit să se întoarcă, pentru a fi lângă el. A stat împietrită fără să caute o salvare, fără să înfrunte pericolul de pe deal, a ascultat şi s-a supus, acceptând că ucenicii ar fi împlinit dorinţele fiului ei.

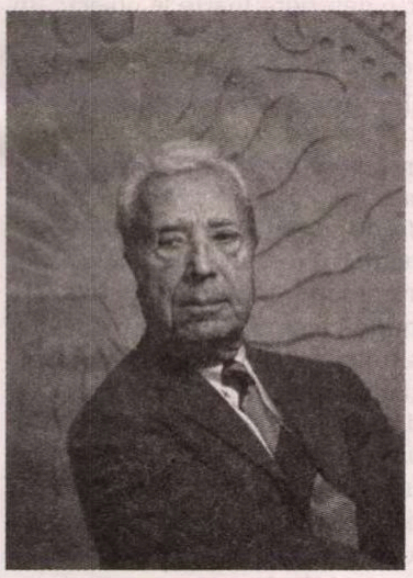
În rememorările ei, fiul apare prins în mai multe reţele de interese şi intrigi, pe de o parte ale preoţilor şi ale romanilor, şi unii şi alţii dornici să păstreze ordinea existentă, pe de altă parte, a ucenicilor, căutând semnele că altă lume şi o nouă ordine s-ar naşte prin jertfa lui Isus. Poate că trecerea este de la ordinea mamei la cea a tatălui. La Efes, Maria merge la templul lui Artemis, la celălalt templu merge însoţită de altă femeie. Ea îndură tot mai greu întrebările celor doi ucenici, pe care nici nu-i numeşte, nu suportă nici miros de bărbat în preajma ei.

Maria cea împietrită în durerea şi judecata aspră faţă de sine pare că nu înţelege şi nu vrea să înţeleagă spusele ucenicilor care judecă toate cele petrecute cu fiul ei ca voinţa tatălui. Tacit, ea priveşte totul cu ochii unei mame al cărei fiu s-a tot îndepărtat de ea până când ajunge să le aparţină altora, să aducă o nouă credinţă. *Testamentul Mariei* propune altă viziune asupra dramei cristice, a fiului care s-a desprins de propria mamă, desprindere care nu o linişteşte şi o lasă neîmpăcată până la moarte. Ca şi *Copilăria lui Isus*, romanul irlandezului catolic va tulbura, va deruta şi-i va incita pe cititori la propria descifrare. ■

Scade vârsta potenţialilor teroriști

Treizeci de familii franceze au sesizat autorităţile în legătură cu minorii recrutaţi de djihadişti. Ele au lansat un apel intitulat „Redaţi-ne copiii!" În general, „recruţii" au 15-16 ani. Ei sunt convertiţi de diverşi islamişti radicali şi scoşi din Franţa cu destinaţie ţări din Orientul Apropiat şi Mijlociu. Cea mai tânără victimă era până deunăzi o fetiţă de 13 ani, pe care fratele ei în vârstă de 27 de ani a răpit-o pur şi simplu şi a dus-o în Siria. El a declarat că fetiţa nu ia parte la lupte. Dar ea a fost filmată la Alep, într-o zonă în care djihadiştii au decapitat soldaţi din armata regulată care căzuseră prizonieri. Vă daţi seama ce educaţie primeşte micuţa? Mai de curând, tragicul record a fost bătut de o fetiţă în vârstă de (ţineţi-vă bine!) 23 de luni, răpită de tatăl ei, cu toată opoziţia disperată a mamei, şi ajunsă în Siria. Halal tată! S-ar spune că fanatismul nu mai are limite. ■

Supărătorii recenzenţi



Cunoscutul critic literar francez Marc Fumaroli a făcut aluzie într-un articol la poetul şi colegul de academie, azi decedat, Pierre Emmanuel, numindu-l „poet catolic". Catherine Emmanuel-Carlier, fiica poetului, adresează revistei care tipărise „injurioasa" expresie un protest energic: „M.F. îşi bate joc de tatăl meu. Să nu ştie că încă din anii 1940 Pierre Emmanuel refuza acest apelativ ca să se distingă de Paul Claudel?" Şi încă: „De ce să-l acuzi de «donquijotism» pe Pierre Emmanuel?" Protestul ne reconfortează: la noi, nivelul limbajului critic n-a atins deocamdată astfel de culmi de vehemenţă verbală! Ioan Alexandru s-ar răsuci în mormânt dacă ar afla că e „poet ortodox". Iar Adrian Marino sau Marin Mincu ar scoate ţipete de furie dacă cineva ar îndrăzni să-i facă „donquijotici". Scrisoarea de amor filial al Catherinei Emmanuel-Carlier dovedeşte că binecunoscutei categorii *văduve abuzive* i s-a adăugat aceea de *fiice abuzive*. Să nu ne audă Mitzura! ■

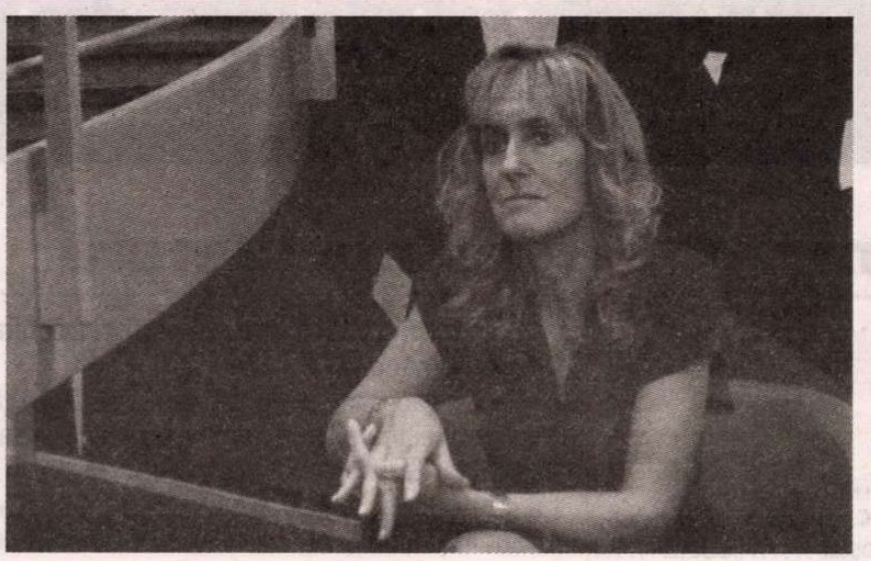
Cum a început omul să vorbească

Comment le language est venu à l'homme: este titlul unui studiu recent apărut în Franţa şi datorat unui antropolog, Jean-Marie Hombert, şi unui lingvist, Gérard Lenclud. O întrebare veche – originea limbajului uman – primeşte un răspuns nou. Răspuns care contrazice ideile despre existenţa limbajului ale marelui lingvist Ferdinand de Saussure (1857-1913) şi reluate de structuralişti în anii 1950-1960, conform cărora o limbă şi evoluţia ei sunt unul şi acelaşi lucru, aşadar e „puerilă" orice ipoteză privind originea, precum şi teoria lui Noam Chomsky din aceeaşi perioadă despre apariţia limbajului ca accident genetic, care face inutilă căutarea de precedente. În momentul de faţă, lingviştii par a fi căzut de acord asupra faptului că limbajul a apărut cu 70.000 sau 80.000 de ani în urmă. Dar stadiul actual al ştiinţei limbii nu permite decât cunoaşterea a cel mult o zecime din acest timp scurs de la o presupusă limbă-mamă. Nici dacă o astfel de limbă-mamă a existat nu e un lucru constatat cu certitudine. Ipoteza unei emergenţe multiple e tot mai des evocată de specialişti, care îşi pun întrebarea firească de ce, de vreme ce avem dovada unor surse multiple pentru apariţia omului însuşi sau pentru

inventarea agriculturii, n-am avea şi pentru limbaj. Care este diferenţa între un eventual prelimbaj şi limbajul propriu-zis ne ajută să vedem prelangajul primatelor. Scrie Lenclud: „Marile maimuţe nu comunică decât în legătură cu ceea ce au sub ochi. Nu despre faptul că bunicul lor ar fi iubit filosofia kantiană. Desigur, e greu de imaginat ce ar putea fi un limbaj fără capacitate de generalizare, limitat adică în expresia gândirii." ■

Robotul, telefonul mobil şi învăţământul la distanţă

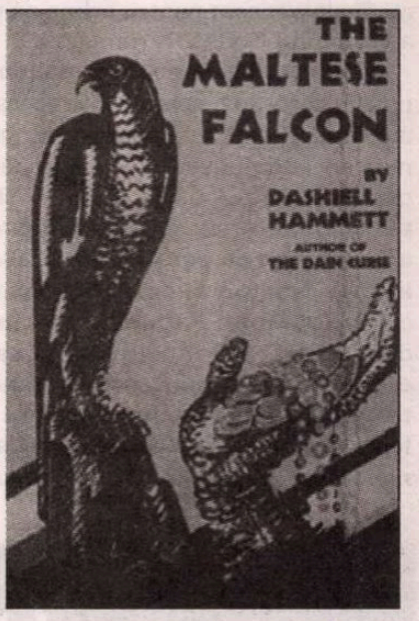
Christine Kerdellant afirmă într-un hebdomadar francez că există trei exemple doveditoare pentru accelerarea evoluţiei societăţii contemporane. Primul, valabil pentru ţările dezvoltate, este robotul, capabil să înlocuiască aproape sută la sută munca manuală şi o bună parte din servicii. Inclusiv medicale, nu peste mult timp. Al doilea, care şi-a dovedit eficacitatea îndeosebi în ţări în curs de dezvoltare, este telefonul mobil. Kerdellant dă exemplu Africa, dar exemplul României îi stătea la fel de bine la îndemână. Lipsa infrastructurii mijloacelor de comunicare din regimul comunist a făcut din România după 1989 un lider al pieţei mondiale de telefonie mobilă, ca, de altfel, de televiziune prin cablu. Comunicarea la distanţă, Kerdellant o ilustrează şi prin învăţământul la distanţă. Trei milioane de studenţi, afirmă jurnalista, ar beneficia în acest moment în lume de Mooc (*massive online open courses*). Sistemul i-ar dota pe dascăli cu darul ubicuităţii şi i-ar face pe studenţi capabili să se adapteze la ritmul şi la dificultatea conţinutului. E adevărat. Doar că unii mai conservatori vor spune că ceea ce e valabil pentru transmiterea informaţiei (telefonul mobil, internetul) nu e neapărat spre profitul transmiterii educaţiei. Unde persoana dascălului este obligatorie şi de neînlocuit de o voce sau de un script. ■



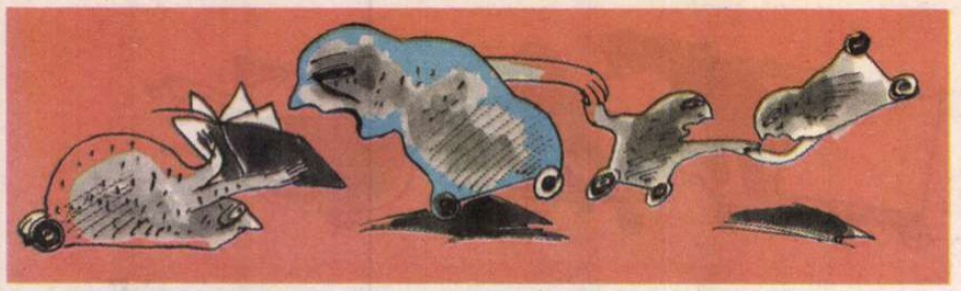
Bipolari şi bipolari

E la modă cercetarea psihologiei bipolare. Aceea, dacă nu ştiţi, a persoanelor suferind de alternarea perioadelor de depresie cu perioadele de elanuri optimiste, de *up and down* emoţional. Exemplele ilustre sunt numeroase mai ales printre politicieni şi artişti: Napoleon, Churchill, generalul Patton, Virginia Woolf, Catherine Zeta-Jones, Jim Carrey, Chris Brown şi alţii. E totuşi o deosebire între unii şi alţii. Când îi apucă optimismul, politicienii se pun pe războaie ucigaşe. Artiştii, ei, se sinucid. Virginia Woolf îi scrie soţului ei un bilet de adio, după care îşi umple buzunarul cu pietre şi se îneacă. În bilet scrie: „Nu cred că două fiinţe ar fi putut cunoaşte o fericire mai mare decât noi, până când a început această teribilă boală. Nu mai sunt în stare să lupt". Napoleon preferă lungul marş spre Rusia în care pier sute de mii de soldaţi. Iar pe generalul Patton l-a salvat de la efectele energiei lui destructive înlocuirea în postul de comandă al debarcării în Normandia cu generalul Bradley. Consecinţa? Cea mai îngrozitoare depresie din viaţa lui. Neurmat totuşi de sinucidere. ■

Festival de literatură poliţistă



Între 4 şi 6 aprilie a avut loc la Lyon a zecea ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură Poliţistă. Numeroşi autori de polare din toată lumea. Patruzeci şi cinci de întâlniri şi dezbateri. Întreg Lyonul cultural e pus la treabă. Gen minor, nu e aşa, romanul poliţist? Printre autori, câţiva sunt scriitori de mare valoare, recunoscuţi de critică. E unul din puţinele genuri literare şi cinematografice în care critica şi publicul larg îşi dau mâna. Nu e vorba de gusturi, care diferă, evident, e vorba de un gen care face unanimitate. Mai ales în deceniul din urmă, care a cunoscut ieşirea pe piaţă a polarelor din ţările nordice ale Europei, principalele concurente ale polarelor americane. (Să nu uităm că un istoric francez al genului a plasat *Şoimul maltez* al lui Dashiell Hammett printre cele zece romane care au făcut America!) Nu prea înţeleg de ce la noi genul poliţist n-are căutare, nici la public, nici la critică, nici, ce să mai vorbim, la romancieri. ■



17
5 948391 040081

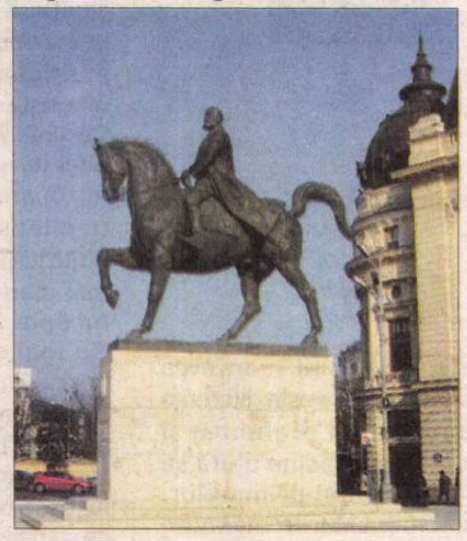
Ochiul magic

Gabriela Adameşteanu, Cavaler al Ordinului Artelor şi Literelor

Vineri, 11 aprilie 2014, la Reşedinţa Ambasadorului Franţei, a avut loc ceremonia de decernare a titlului de Cavaler al Ordinului Artelor şi Literelor din partea Republicii Franceze scriitoarei Gabriela Adameşteanu. În prezenţa a numeroşi scriitori şi oameni de cultură români, ambasadorul francez, domnul Philippe Gustin a elogiat activitatea artistică şi jurnalistică a scriitoarei, precum şi rolul ei de liant între cele două ţări: „Franţa recunoaşte astfel talentul dumneavoastră ca scriitoare, precum şi calitatea legăturilor pe care aţi ştiut să le creaţi între cele două ţări ale noastre şi marea disponibilitate de care aţi dat întotdeauna dovadă când a fost vorba de a lucra alături de noi la o mai bună cunoaştere a literaturii franceze în România, cum aţi făcut-o recent pentru prima ediţie a Premiului Goncourt românesc".

Gabriela Adameşteanu a mulţumit pentru decoraţie, apreciind că aceasta reprezintă „răspunsul Franţei la dragostea mea necondiţionată pentru limba sa, pentru Franţa, pentru oamenii săi, pentru instituţiile sale". Scriitoarea a menţionat că pentru formaţia sa literară „Franţa are aceeaşi importanţă ca şi România. Fac pentru prima dată această mărturisire, dar acesta este adevărul. Autorii francezi au contat pentru dezvoltarea mea literară la fel ca autorii români. Poate câteodată mai mult". Gabriela Adameşteanu a enumerat între autorii ei de căpătâi pe Proust, Flaubert, Balzac, mărturisind că a început să scrie dorind să-l imite pe Georges Perec, cu romanul *Les Choses*.

Repere cronologice

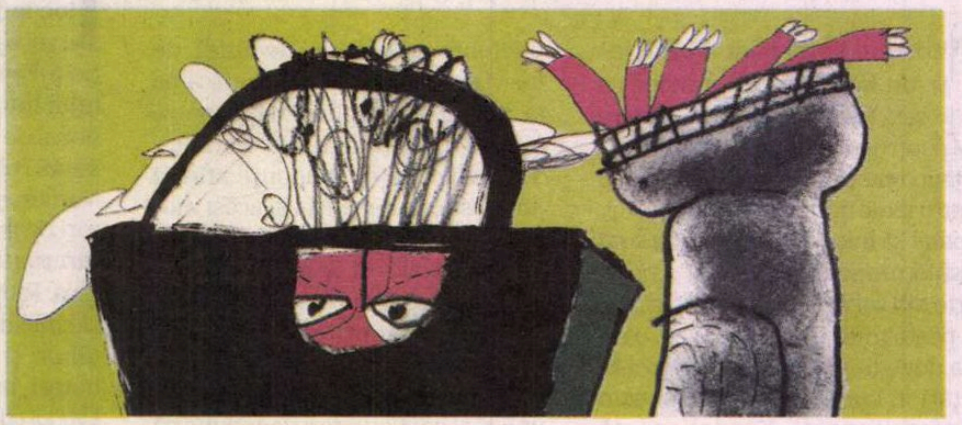


Statuia ecvestră a Regelui Carol I, opera lui Ivan Mestrović, întâmpina în anii interbelici privirile oricărui trecător ce-şi îndrepta paşii spre Piaţa Palatului. Inaugurată pe 10 mai 1939, a fost demolată în noaptea de 31 decembrie 1947. Cum aura edificiului s-a păstrat în memoria generaţiilor, sculptorul Florin Codre a făcut o nouă statuie după modelul celei vechi. Amplasat pe 6 decembrie 2010, monumentul nu a fost cruţat de critici, discutându-se aprins despre coama calului, despre coada lui, dar mai puţin despre lipsa unei plăci cu anii de viaţă 1839-1914 şi de domnie, 1866-1914 ai monarhului. Amplasarea unei plăci purtând aceste precizări ar fi, deci, mai mult decât necesară.

Virtuţile Postului

DILEMA VECHE

Amuzant articolul *Noul post al Paştelui* din *DILEMA VECHE* nr.530, 10-16 aprilie 2014, semnat de Stela Giurgeanu, despre categoriile celor care ţin post: unii o fac din credinţă, alţii din ambiţia de a se detoxifia, iar alţii pur şi simplu din mimetism. „Există şi categoria celor care ţin post că aşa trebuie, dar care se plîng încontinuu, de parcă ar fi primit o pedeapsă. Stau lîngă tine la restaurant şi, în timp ce tu îţi comanzi o friptură, ei suspină şi ronţăie trişti o foaie de salată, cu ochii aţintiţi în farfuria ta. Alţii, din contră, dacă tu îţi comanzi o friptură, te întreabă cu o dezaprobare superioră: «dar cum, dar tu nu ţii post?» Mai sînt şi cei care se laudă peste tot că ţin post. «Eu ţin post» – spun aceştia, indiferent de context, fie că eşti la sală, fie că eşti în parc, în tramvai sau la birou, fie că vorbeşti despre politică sau parfumuri, găsesc ei un moment în care să declame, accentuînd aproape cu trufie pronumele personal. «Eu ţin post» – e ca şi cum îţi trîntesc de undeva din înălţimile purităţii faptul că prin asta îţi sînt superiori. Unii mai şi pufnesc cînd spun asta."



Fireşte, există şi categoria autentică a celor care cred, tac şi se bucură, pentru care postul e prilej de regenerare spirituală. Aceştia nu sînt puţini, dar sînt discreţi.

Lăcomie şi frică

Tot în *Dilema veche* citim o analiză a lui Vintilă Mihăilescu pe tema alternanţei fobiilor sociale: când lăcomie, când frică. Plecând de la patologiile induse de criză, din ce în ce mai vizibile, în ultimii ani, în România, ca şi în Europa, Vintilă Mihăilescu face o tipologie a fricilor. De la frica spirituală, care anulează speranţa în viitor, la frica politică, teoretizată într-un editorial recent, pe care-l citează sociologul de la *Dilema*, de Vasile Dâncu, la frica economică. Iat-o pe aceasta din urmă, într-o descriere foarte la obiect: „În recenta şi firava mea experienţă cu diverse corporaţii şi bănci, am fost surprins aproape de fiecare dată de «încremenirea în proiect» a majorităţii managerilor, de frica aproape explicită de a inova şi de a-şi asuma riscul unor astfel de inovaţii – de care tot ei spun, altminteri, că este neapărată nevoie. Dar aproape singura «iniţiativă» de asigurare a profitului este reducerea cheltuielilor. Iar cînd există, totuşi, iniţiative, şefii preferă, de regulă, să vadă ce face concurenţa: întîi să-şi asume alţii riscul şi, pe urmă, dacă merge, venim şi noi." De aici la frica socială, care-i face pe membrii societăţii să caute salvări pe cont propriu, de multe ori la întâmplare, nu e decât un pas. Apoi frica devine biologică, apoi...

■ Cronicar

Urăm cititorilor şi colaboratorilor noştri
Paşte fericit, cu lumină în suflete!

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară

18

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 25 aprilie 2014 24 pagini 3 lei

interviurile R.L.

Foto: Florin Andreescu

DAN C. MIHĂILESCU: „Ludicul histrionic îmi este a doua natură“

• Nicolae Manolescu – Scrisoare deschisă tinerilor critici: Metoda fără critică

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: O reeditare îmbogățită

• Poemul săptămânii de Vasile Dan

• Radu F. Alexandru: Tratatul de supraviețuire al Anei Blandiana

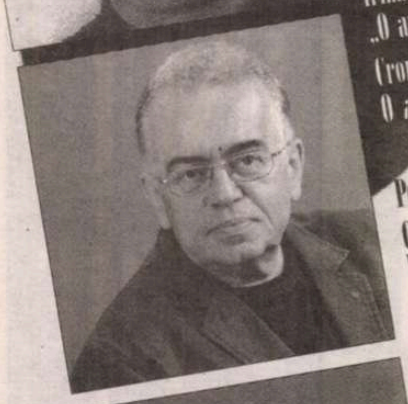
• Tudora Șandru Mehedinți: La despărțirea de García Márquez

avanpremieră editorială

Anthony Burgess: *Portocala mecanică*

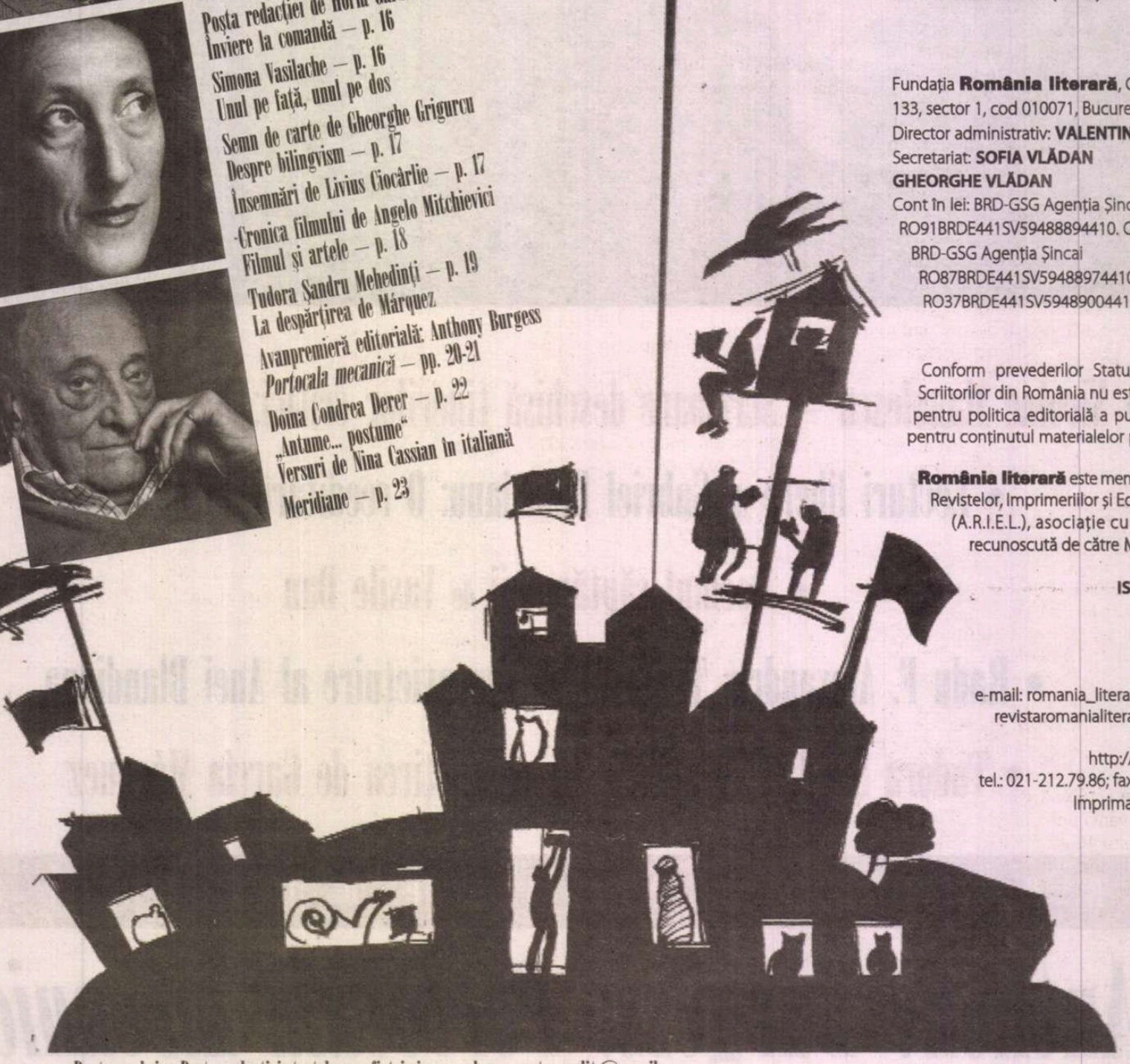
Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Nicolae Manolescu – p. 3
Scrisoare deschisă tinerilor critici
Nichita Danilov – p. 4
Despre urechile de tablă ale unui poet din Nord: George Vulturescu
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
O reeditare îmbogățită – p. 5
Alexander Baumgarten: Cartea de eseistică – p. 6
Așa un hoinar: despre metropolă și sens
Irina Petraș: Cartea de poezie – p. 6
„O amiază perpetuă, în luptă cu amurgul"
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
O altădată căptușită cu *totdeauna*



Poeme de Anton Jurebie – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Verigile trecutului
Gabriela Gheorghișor – p. 10
Un roman al interstițiilor
Radu F. Alexandru
Tratatul de supraviețuire al Anei Blandiana – p. 11
Interviurile României literare – Dan C. Mihăilescu:
„Ludicul histrionic îmi este a doua natură" – pp. 12-13
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Jurnalul lui Titu Maiorescu, în ediție critică integrală– p. 14

Ion Taloș – p. 15
Miorița și *Colinda Junelui bun*: atitudini diferite în fața morții
Poșta redacției de Horia Gârbea
Înviere la comandă – p. 16
Simona Vasilache – p. 16
Unul pe față, unul pe dos
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Despre bilingvism – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Filmul și artele – p. 18
Tudora Șandru Mehedinți – p. 19
La despărțirea de Márquez
Avanpremieră editorială: Anthony Burgess
Portocala mecanică – pp. 20-21
Doina Condrea Derer – p. 22
„Antume... postume"
Versuri de Nina Cassian în italiană
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„rafturi și gratii"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

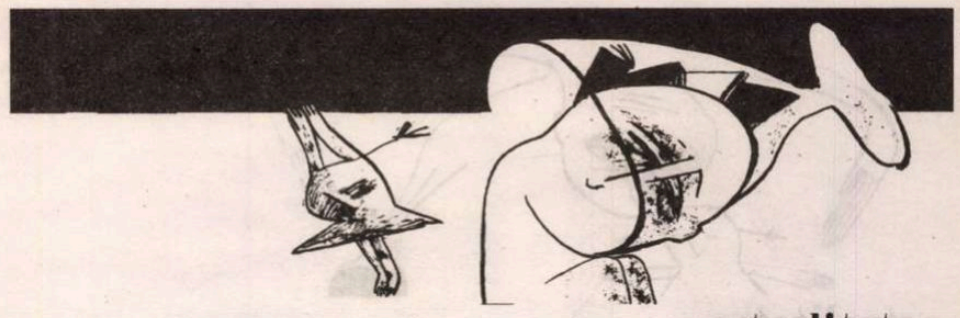
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

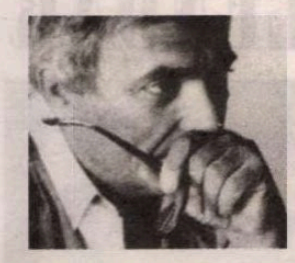
e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



N-am de gând să vă mai răspund. Nu mai e problema mea.



Scrisoare deschisă tinerilor critici

Metoda fără critică

Constat de la o vreme că aveţi un apetit polemic neobişnuit. Nici n-am apucat bine să-mi spun un punct de vedere şi primesc trei replici deodată. După atâtea altele, în trecut. Din prima, am înţeles, în sfârşit, mai bine mai târziu decât niciodată, că se poate susţine în acelaşi timp un lucru şi contrariul lui.

Din celelalte două, în care vreţi să mă convingeţi cu tot dinadinsul că sunt un critic demodat, mi-am dat seama că e vorba nu atât de critic, demn totuşi de respect, cum declaraţi, pentru ce a făcut pe vremea când voi nu vă născuseţi, cât de profesorul vostru, dragii mei foşti studenţi sau doctoranzi. El e de vină că nu v-a făcut să iubiţi literatura, ci să îmbrăţişaţi tot soiul de teorii despre ea, mai mult sau mai puţin adecvate. Cel mai frumos omagiu pe care un student la Litere îl poate aduce profesorului său este acela din cuvintele lui Updike despre cursurile lui Nabokov de la Cornell University: trezeau în el pofta de a citi sau reciti cărţile pe care profesorul tocmai le comentase. Am reuşit, din contra, să vă determin să preferaţi lecturii teoria literaturii. Nu prea îmi dau seama unde am greşit. Teoria o face capul şi numai el. Critica pretinde colaborarea mai multor organe: ea pune literatura pe limbă şi o gustă, o aduce sub nas şi o miroase, o încearcă cu urechea, o pipăie cu degetele, pe scurt, caută s-o capteze cu toate simţurile. Asta am dorit să vă învăţ. Nici mai mult, dar nici mai puţin decât atât, cum îi plăcea lui Lovinescu să spună despre rostul criticului şi din cuvintele căruia mi-am făcut motto la prima mea carte. Sunt decepţionat de mine însumi, nu de voi. Şi cuprins de o tristeţe indimenticabilă.

Dar să luăm lucrurile pe rând.

Prima observaţie este aceea că vorbim despre lucruri diferite: eu, despre critica literară, voi, despre teoria literară; eu, despre istoria literară, voi, despre metaistorie. Îmi amintesc că o astfel de polemică a mai avut loc, prin anii 1970, când, în numele metodei, Adrian Marino a şters pe jos cu impresioniştii ca mine şi Eugen Simion. Ce s-a ales din metoda fără critică predicată de reputatul savant? Comparaţi călinescian-impresionista *Viaţă a lui Macedonski* cu metodologia aplicată *Operei lui Macedonski!* Veţi constata singuri în ce impas a intrat emulul lui Călinescu în clipa în care s-a lepădat de maestru.

A doua observaţie: în ce priveşte critica, nu văd cum am putea-o lipsi de dimensiunea estetică, adică, de aprecierea de valoare. O teorie care suspendă aprecierea operei sub raport estetic poate fi folosită în studii multiculturale, dar nu are nici o legătură cu critica literară, inclusiv cu aceea pe care o practicaţi voi înşivă şi care, vă place, nu vă place, este aceeaşi critică pe care am practicat-o şi noi, bătrânii critici. Şi care se practică peste tot în lume, dacă îi permiteţi să v-o spună unuia ca mine, rămas bibliograficeşte, cum credeţi de cuviinţă să-mi atrageţi atenţia, la nivelul anilor 1970. Să vă amintesc de părerea lui Călinescu? Teoreticienii literaturii suferă de frigiditate şi nu resimt plăcerea de a citi literatura. De aici provine refuzul (oripilat!) al impresionismului şi credinţa în caracterul ştiinţific al criticii. Teoria îşi are, desigur, importanţa ei, doar că una e s-o susţină Gherea şi alta, Călinescu. Partea proastă este că voi respingeţi tocmai momentul culminant al teoriei româneşti a criticii şi istoriei literare, acela reprezentat de Călinescu, şi daţi înapoi ceasul la sociologismul-vulgar al lui Gherea.

A treia observaţie priveşte raportul strâns dintre critică şi istorie literară, descoperit de Călinescu, pe care voi îl consideraţi depăşit. Ce poate fi însă o istorie literară care nu e şi o critică? Daţi-mi voie să vă spun că o astfel de istorie nu este, din nou, descoperirea voastră. Înainte de acelea ale lui Călinescu şi Lovinescu, toate istoriile literare de la noi au fost „extraestetice", contextuale şi factuale. Iorga ştia el ce ştia numindu-i pe istoricii vechi „adunătorii tuturor nisipurilor". El fusese primul lipsit de sita necesară care să dea nisipului posibilitatea de a cimenta o adevărată istorie literară. Ceea ce nu înseamnă că, de la Călinescu încoace, istoricii literari au ignorat contextul social-istoric. Înseamnă doar că au operat selectiv, în funcţie de valoarea operelor. Valoare pe care nici n-au avut pretenţia de a o lega exclusiv de subiectivitatea proprie, raportând-o la subiectivităţile anterioare. *Istoria critică* pe care am scris-o este critică în sensul că e scrisă *la două mâini*, una prezentă, alta trecută, nu, pur şi simplu, pentru că implică aprecierea critică. O istorie „extraestetică" e posibilă, dar ea nu este o istorie a literaturii, ci una a contextelor de tot felul. Tot aşa cum există critică sociologică, de exemplu, nici ea o noutate, dacă ne gândim la emulul francez de câteva decenii al lui Gherea, pe numele lui, Lucien Goldman. Doar că nici una, nici alta nu are în vedere literatura sub raport literar. N-aveţi decât să scrieţi o istorie a instituţiilor literare sau una a mentalităţilor, deşi bănuiesc că ştiţi că a teoretiza e mai simplu decât a scrie. Şi, dacă tot ţineţi atât de mult la export, vreau să vă atrag atenţia că peste tot în lume istoriile literare sunt la fel, selective şi, totodată, contextuale, cu precizarea că istoricii generalişti au cedat deseori locul specialiştilor într-o perioadă sau alta, iar istoriile de uz didactic au devenit preponderente, fie din considerente practice, fie nemaiexistând un De Sanctis sau un Thibaudet. Nu presupusul retard al criticii noastre în materie ne face greu exportabili, ci literatura pe care o comentăm, nu îndeajuns de universală şi de provocatoare ca temă. Cât priveşte teoriile, ele se schimbă. V-aţi întrebat câte mi-a fost dat să cunosc într-o viaţă de critic? Şi pe câte am pariat? Vă sfătuiesc să nu vă lăsaţi subjugaţi de nici una, oricât de convinşi aţi fi că, la modă fiind, e mai bună decât precedentele. Sau că, împărtăşind-o, deveniţi exportabili. Iertaţi-mă, dar nu văd de ce am renunţa acum la călinescianism în favoarea unui neogherism (simplific, ca să vă dau apă la moară!). Am mai avut ocazia s-o facem, când cu structuralismul, semiotica şi deconstructivismul. Din naratologie ne-am ales cu mai multe şi tot n-am devenit naratologi. Întreaga noastră literatură modernă şi postmodernă a ieşit din estetismul maiorescian, care a însemnat cernere valorică şi gratuitate artistică. Mi se pare stupid să vorbim de retard, după 1989 chiar mai mult decât înainte, când retardul a mai fost aria timpului şi nu o dată. Să schimbăm doar pentru a deveni exportabili? Nu sunt sigur nici măcar că trendul este în critica lumii bune (şi care anume: anglo-saxonă, germană, franceză, alta?) acela pentru care militaţi voi. Când unii critici de la noi se converteau la structuralism, ei pariau pe o teorie omogenă şi coerentă. Voi veniţi acum cu fărâme din mai multe, comună fiind voga studiilor multiculturale americane, dar nici măcar nu le asamblaţi cum trebuie. Asta seamănă cu o schimbare de dragul schimbării, care nu vă ajută însă să fiţi originali. Toţi sunteţi mai simpatici când comentaţi cărţi decât când faceţi pe ideologii.

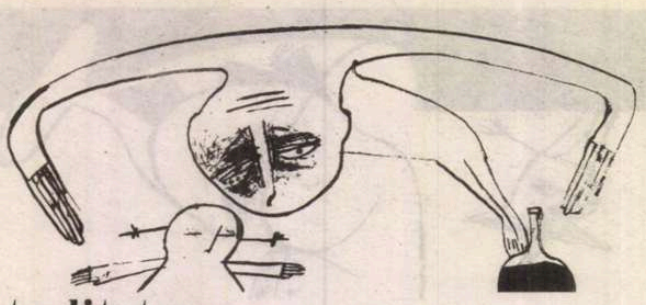
A patra observaţie este că, oricât m-am străduit, n-am reuşit să înţeleg de ce e nevoie s-o reînviem pe Maria Cunţan, odată cu sămănătorismul din zorii secolului XX, câtă vreme poeziile ei, ca şi operele majorităţii celor publicaţi de Iorga în „Sămănătorul", nu prezintă nici un interes literar. Într-o istorie extraestetică, de un soi sau altul, ele şi-ar putea afla eventual locul ca o formă de decadentism literar, rod nefast al doctrinei naţionaliste şi antimaioresciene. Cine însă şi de ce să mai citească o literatură rebutată artistic? E aşa de greu de înţeles că o literatură fără valoare literară nu există decât cel mult ca document de epocă? Probabil că aşa ar citi-o un Gherea de tip nou. Şi fiind vorba de Gherea: nu retoric mă întrebam dacă aceia care îl apreciază astăzi l-au şi citit. Analizele lui la Caragiale, Eminescu şi Coşbuc sunt rudimentare. Sigur, Gherea are un orizont cultural mai modern decât al lui Maiorescu, dar n-are gust, iar teoriile lui vulgarizează marxismul epocii. Iar ceea ce, de pildă, a învăţat de la el Ibrăileanu, pe care îl invocaţi ca un demn urmaş, a fost să trateze realistic *Capra cu trei iezi* ca pe o scenă din viaţa unui sat în care bogătanul lup persecută familia săracei capre cu trei iezi, sărăcuţii de ei.

În sfârşit, o a cincea observaţie, care mi se pare cea mai importantă şi care mă întoarce la debutul însemnărilor mele, este că teoria voastră asupra criticii şi istoriei literare seamănă perfect cu un pat procustian. Ştiţi ce constat eu? Că teoria cu care vreţi să combateţi maiorescianismul şi călinescianismul (şi ultimul pe listă, manolescianismul) zboară ca un avion sanitar pe deasupra literaturii române, împrăştiind din fugă substanţe contra dăunătorilor presupuşi, fără un contact nemijlocit cu pământul aflat dedesubt şi ale cărui frumuseţi le ignoră. Teoria voastră supune arta literară unei prese ideologice străine, care îi turteşte reliefurile şi îi seacă savorile. Literatura se naşte din literatură, nu din contexte. Şi renaşte la fiecare nouă lectură. Influenţele, conştiente sau inconştiente, funcţionează ca nişte catalizatori. Constatarea existenţei lor sau a afinităţilor elective îi este necesară criticii ca aerul. Critica e o comparaţie spontană şi permanentă. E un lanţ nesfârşit de ipoteze creatoare. Arată mereu generaţiilor succesive o altă faţă a literaturii. Citiţi şi recitiţi literatura, înainte de a o mortifica teoretizând-o! Cedaţi farmecului ei, înainte de a ceda vocilor de sirenă ale teoreticienilor! La urma urmelor, ştiţi care e diferenţa dintre noi? Mie îmi place să citesc literatura, vouă, să vorbiţi despre ea. Nu vă invidiez, cu atât mai mult cu cât sunt vorbele altora.

Nu luaţi, voi care aveţi replica uşoară, însemnările mele drept o dorinţă de a continua o polemică absurdă. Scriu ultima oară pe un subiect care vă doare, dovadă că am ţintit bine. Agresivitatea unora din replicile voastre m-a lăsat mut. N-am de gând să vă mai răspund. Nu mai e problema mea. E problema voastră. Nu mai aveţi nevoie de un dascăl ros de molii ca mine. Eu rămân ce-am fost: un critic impresionist de modă veche şi sănătoasă.

Vă mulţumesc pentru eventuala atenţie. Îmi iau o carte şi mă duc să citesc.

Cordial,
Nicolae Manolescu



actualitatea

■ nichita danilov

Despre urechile de tablă ale unui poet din Nord: George Vulturescu

„Aşa-mi vine câteodată / să dau cu cuţâtu-n piatră", aceasta poate fi considerată deviza sub care se desfăşoară, pe arii când mai ample, când mai înguste, întotdeauna însă având un ritm bine articulat, de spirală înscrisă în cercuri concentrice, lirica lui George Vulturescu, un poet din Nord, din vechiul neam al costobocilor, cum se defineşte el, care ştie a mânui la fel de bine cosorul, dar şi versul, bătându-l pe nicovală la cald şi la rece, până se încovoaie şi devine flexibil ca un râs sacerdotal.

Având întotdeauna, cum se spune, arma la tureatcă, poetul nu se sfieşte a o folosi cu graţie, dezarmându-i pe prieteni şi punându-i în gardă pe duşmani. Cuţitul, piatra şi lemnul constituie elementele de bază din care se construieşte printr-un efort incantatoriu, şamanic, poezia sa. Sunt elemente durabile ce au menirea să ducă mesajul poetic dincolo de „mode şi de timp", spre Olimpul înconjurat de umbrele strămoşilor risipite în frunze, în iarbă, în ape şi văi. Din când în când, în peisaj apare şi un al patrulea element, fierul, simbolul veacului în care trăim, dar şi aurul, amestecat cu bronzul: „Prejudecata că picăturile de ploaie se aud / doar pe acoperişurile de tablă / a făcut să se înmulţească oamenii cu urechile de tablă". Ar fi fost poate mai bine, lasă să se înţeleagă poetul, dacă s-ar fi înmulţit urechile de paie sau urechile de stuf, cele de draniţă, de ţiglă sau de olane. Oraşul însă a dezrădăcinat oamenii, tabla zincată a încorsetat casele şi iată care sunt acum consecinţele. Pe unde te duci, dai peste oameni cu urechile ciulite de tablă, care nu mai aud foşnetul vîntului ce încreţeşte apa şi leagănă brazii, nu mai aud ropotul ploii susurând în burlane, ci doar şirul vorbelor clevetitoare picură din nourii grei pe pământ. Poetul nu precizează despre ce fel de tablă e vorba: de zinc sau de cupru sau poate de aur. Urechile stau la pândă pe acoperişuri, iar înlăuntru timpanele răsună asemenea tobelor, umplând sufletele de nelinişte şi teamă. Tăcerea se ridică dinlăuntru şi răzbate-n afară, căutând să anihileze ropotul vorbelor fără şir. Oamenii ies cu faţa înfrigurată în prag, pun mâna streaşină la ochi şi scrutează depărtările, în aşteptarea semnelor Apocalipsei. Din mulţimea vorbelor clevetitoare ce se scurg prin burlane în conştiinţă, oamenii aleg câte un capăt de frază, câte un cuvânt sau doar o silabă, menită să le aducă în inimi o rază de speranţă. Fiind mai aproape de cuvânt, auzul e mai perfid decât vederea, el leagă sunetele în fraze, răsucindu-le ca pe nişte frânghii grele, înnodate la capete, dar şi la mijloc. Înţelesurile migrează dintr-o parte în alta a conştiinţei, umflându-se ca nişte pânze de corăbii, menite să ducă rostirea în largul unei mări înşelătoare, cu ţărmuri ce se strâng sau se lărgesc, în funcţie de starea noastră lăuntrică bântuită de anxietate. De aici şi întrebarea poetului: „Oare coala de hârtie (cu înscrisuri pe ea sau fără) – răsucită / făcută sul, poate fi o trâmbiţă?" Întrebarea se propagă, asemenea undelor unui lac contaminat de o piatră, înlăuntrul subiectului (al poetului, adică) stârnind un labirint de posibile răspunsuri. Odată ce cuvintele izvorăsc din conştient, dar şi din subconştient, pot ele anima cu vârtejul lor locul pustiu unde răsună trâmbiţa îngerului la unison cu cea bătrânului nebun de la ospiciu, mărşăluind triumfător pe aleile parcului din preajmă, vestind apropierea judecăţii de Apoi? Sunetele ei le percep cei ce şi-au cusut pe creştet urechi de tablă, nu două, ci un şir întreg, asemenea mâinilor zeului Şiva. La ce ne pot servi mai multe urechi, odată ce şi două, pentru sufletul omului, sunt de prisos?! Sunetele prefăcute în abur intră pe una şi ies pe cealaltă! Cuvintele se contorsionează, frazele se răsucesc în aer asemenea flăcărilor unui foc de paie ce arde în noi la ceas de seară, apoi se prefac în praf şi cenuşă, pe care vântul le îngrămădeşte pe sub streşini şi porţi. Privind această vâlvătaie de vorbe fără rost, poetul strânge picăturile de ploaie în căuşul palmelor sale tremurătoare şi, răcorindu-şi faţa, scrie un poem. Între timp, zgomotele ruginesc, potopind melcii urechilor, care îşi arată cornişele pe crestele acoperişurilor potopite de o rece şi calmă lumină lunară sub care strălucesc întunecat, din loc în loc, nu hornuri, ci pietre funerare, acoperite de literele unui alfabet uitat. „Ta-ra-ta-ta!... Ta-ra-ta-ta!" sună trâmbiţa îngerului. „Ta-ra-ta-ta!... Ta-ra-ta-ta!" şi „Tora-tata! Tora-tata!" răspunde cea a bătrânului alienat cu gura lipită de burlanul găurit al azilului. Între timp, în spital, dar şi la hotelul de vizavi, arcurile canapelelor scârţâie asemenea unor harmonici abisale, acompaniate de puhoaiele de corbi, întorşi de la vărsătoarea oraşului, unde au scormonit toată ziua cu ciocurile lor printre resturile menajere în căutarea unor relicve ale unui trecut apus pentru totdeauna. Scormonind prin mulţimea de cârpe, de ambalaje strivite, de sticle goale de bere, de pamperşi, tampoane de vată şi seringi folosite de bolnavii de sida, dar şi de cei ce-şi inoculează în vene heroină, ghearele scot la iveală rotiţele unui vechi orologiu menit să bată ora finală. Înfăşurat într-o mantie de tunete şi fulgere, poetul contemplă „aristocraţia stejarilor de pe Pietrele Nordului", sub cuibul de ciori, din care picură „găinaţul literelor", asemenea unor strălucitoare medalii, în „urechea surdă a Nopţii". „Lăudat fie Domnul! Lăudat fie stejarul", rosteşte el, contemplând scaunul gol de lângă focul vecinic, unde zac şapte securi aruncate în iarbă, alături de şapte sicrie din care ies umbrele celor şapte prieteni plecaţi în lumea de dincolo. „E mereu liber un loc lângă foc – murmură poetul - / un foc al cărui frig îl trezeşte din când în când / ce văd ei în locul acela gol, pe cine văd / nu ştiu. // Şapte stejari au tăiat pentru focul lângă care stau draniţe de lemn / pentru şapte fântâni nu se / vor mai face din trunchiurile lor / scânduri pentru şapte sicrie / nu se vor mai ciopli / nici şindrilele pentru acoperişul bisericii." Se vor ciopli în schimb sunetele din care se va înălţa un templu sacru pentru urechile de tablă şi cele de cârpă aruncate pe acoperişul de aur al turlei bisericii de lemn. Ele se vor transforma în trâmbiţe, căci, se întreabă poetul stând în jilţul gol de lângă foc, de ce am avea nevoie de gură ca să putem vorbi, n-am putea oare articula cuvintele cu ajutorul timpanelor înălţând un imn îngerilor nebuni ce ne veghează din ceruri?!

Semnele, metaforele lui George Vulturescu, spune distinsa doamnă Irina Petraş în prefaţa volumului *Grota şi literele*, piatra, cuţitul, lemnul şi ochiul sunt „un cod personal avar de decupare, de întoarcere înspre vârstele revolute, şi ţinere sub control a datelor scripturale existenţiale". „Lumea sa e una care se înalţă înăuntru, ceea se subminează ceea ce ochiul valid, comun, văzător în afară, aduce în spaţiul scriptural. Poetul nu înfăţişează stări şi peisaje, ci le imaginează", apelând, desigur, la memoria sa ancestrală, cum se întâmplă în *Scaunul gol* de lângă foc sau în splendidul poem, punctat de dramatice umbre şi lumini, *Moartea câinelui*, unde realul şi imaginarul alcătuiesc un tot comun. „Cuvintele se împletesc în pagină precum nuielele / în gardul caselor noastre de Sub Codru. / Îţi vine să te uiţi la contururile *de dincolo*. // Ca şi câinele meu Ursu s-a uitat peste gard / la vecinul meu Cosma. El i-a aruncat / un boţ de mămăligă / cu ace de gămălie şi sticlă pisată. / A hăpăit totul, bietul, ca să nu vadă cei din ograda lui." Sticla i-a intrat în intestine, sîngele a început să susure pe la colţurile gurii. Privirea fixă a devenit imploratoare. Câinele cerşea moartea şi a fost omorât de o lovitură de sapă a mamei. Aflând vestea, poetul-copil a căzut în genunchi, a urlat, a lătrat asemenea câinelui, s-a atârnat de frânghiile clopotniţei, dangătul clopotelor s-a revărsat peste sat. Câinii din sat au început să urle, iar urechile de tablă de pe acoperiş s-au pleoştit. Nouri grei s-au abătut peste dealuri. Tunetele şi fulgerele au tropăit în curtea casei ucigaşului, dar nu l-au omorât. Animalele din gospodăria lui au fugit, iar trupul i s-a acoperit de „bube negre". Pedeapsa a fost una cruntă, căci omul nu a putut muri decât atunci când şi-a cerut iertare în faţa copilului.

Coborând din Nord, poetul George Vulturescu înnoadă şi deznoadă semnele şi însemnele apocalipsei din noi, ştiind că „nimeni nu poate vedea ceea ce ar fi vrut", căci Dumnezeu ascunde sub pietre, dar şi sub litere, frumuseţea şi concreteţea lumii în care trăim. ■

CALENDAR

23.04.1894 - s-a născut Gib I. Mihăescu (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut George Buznea (m. 1976)
23.04.1922 - s-a născut Pavel Chihaia
23.04.1940 - s-a născut Andrei Fischof
23.04.1943 - s-a născut Simion Dănilă
23.04.1948 - s-a născut Gheorghe Lăzărescu
23.04.1951 - s-a născut Paul Dugneanu
23.04.1954 - s-a născut Octavian Soviany
23.04.1977 - a murit Nagy Istvan (n. 1904)

24.04.1886 - s-a născut Ştefan Bezdechi (m. 1958)
24.04.1911 - s-a născut Eugen Jebeleanu (m. 1991)
24.04.1935 - s-a născut Lendvay Éva Szemlér
24.04.1937 - s-a născut Iosif Lupulescu
24.04.1944 - s-a născut Nemes László
24.04.1951 - s-a născut Mihaela Minulescu
24.04.1952 - s-a născut Magdalena Maria Anghelescu
24.04.1989 - a murit M. Niţescu (n. 1927)
24.04.2008 - a murit Cezar Ivănescu (n. 1941)

25.04.1909 - s-a născut Aurel Marin (m. 1944)
25.04.1929 - s-a născut Andrei Benedek
25.04.1929 - s-a născut Sanda Râpeanu
25.04.1929 - s-a născut Lucreţia Andronic
25.04.1929 - s-a născut Constantin Huşanu
25.04.1940 - s-a născut Gheorghe Macarie
25.04.1953 - s-a născut Liviu Antonesei
25.04.1991 - a murit Dumitru Alexandru (n. 1929)
25.04.1954 - s-a născut Mioara Caragea
25.04.1957 - s-a născut Cristina Chiprian
25.04.1959 - s-a născut Tudor Vlad
25.04.1993 - a murit Valentin Deşliu (n. 1927)

26.04.1920 - s-a născut Al. Husar (m. 2009)
26.04.1922 - s-a născut Ştefan Aug. Doinaş (m. 2002)
26.04.1936 - s-a născut Aurel Gh. Ardeleanu
26.04.1938 - s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu
26.04.1937 - s-a născut Ieronim Tătaru
26.04.1957 - s-a născut Diana Adamek
26.04.1963 - a murit Vasile Voiculescu (n. 1884)

27.04.1872 - a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1802)

27.04.1893 - s-a născut Endre Karoly (m. 1988)
27.04.1948 - s-a născut Iolanda Malamen
27.04.1950 - s-a născut Gheorghe Pârja
27.04.1950 - a murit H. Bonciu (n. 1893)
27.04.1954 - **s-a născut Adi Cristi**
27.04.1965 - s-a născut Andrei Bodiu (m. 2014)
27.04.1977 - s-a născut Karácsonyi Zsolt
27.04.1977 - a murit Camil Baltazar (n. 1902)

28.04.1764 - **s-a născut Paul Iorgovici (m. 1808)**
28.04.1931 - s-a născut Traian Reu
28.04.1940 - s-a născut Ioan Marinescu
28.04.1942 - s-a născut Galfalvi Gyorgy
28.04.1950 - s-a născut Rodica Binder
28.04.1953 - s-a născut Ioan Mânăscurtă
28.04. 1996 - a murit Alexandru Jebeleanu (n. 1923)
28.04. 2000 - a murit Ovid S. Crohmălniceanu (n. 1916)

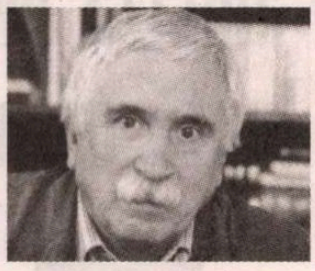
29.04.1918 - a murit Barbu Ştefănescu Delavrancea (n. 1858)
29.04.1931 - s-a născut Ilie Tănăsache
29.04.1935 - s-a născut Vasile Vetişanu
29.04.1936 - s-a născut Gheorghe Tomozei (m. 1997)
29.04.1940 - s-a născut Dehel Gábor
29.04.1951 - s-a născut Bogdan Ulmu
29.04.1960 - a murit I. Valjan (n. 1881)
29.04.1975 - a murit Radu Gyr (n. 1905)
29.04.2008 - a murit Fănuş Băileşteanu (n. 1947)

30.04.1906 - s-a născut Matei Alexandrescu (m. 1979)
30.04.1933 - a murit Anna de Noailles (n. 1876)
30.04.1945 - s-a născut Alexandru Dan Popescu
30.04.1946 - s-a născut Passionaria Stoicescu
30.04.1953 - s-a născut Călina Trifan
30.04.1955 - s-a născut Radu Călin Cristea
30.04.1958 - s-a născut Adrian Oţoiu
30.04.1967 - s-a născut Rodica Frenţiu
30.04.2003 - a murit Alexandru Pintescu (n. 1947)

1.05.1895 - s-a născut Ury Benador (m. 1971)
1.05.1896 - s-a născut Mihai Ralea (m. 1964)
1.05.1904 - s-a născut Paul Sterian (m. 1984)
1.05.1921 - s-a născut Vladimir Colin (m. 1991)
1.05.1927 - s-a născut Annie Bentoiu
1.05.1928 - s-a născut Ion Ianoşi
1.05.1932 - s-a născut Bucur Chiriac
1.05.1933 - s-a născut Miron Scorobete
1.05.1933 - s-a născut Ion Hurjui
1.05.1934 - a murit Paul Zarifopol (n. 1874)
1.05.1938 - s-a născut Marin Tarangul
1.05.1942 - s-a născut Titu Popescu
1.05.1946 - s-a născut Anda Hristu
1.05.1946 - s-a născut Nicolae Roşieanu
1.05.1952 - s-a născut Tatiana Covor
1.05.1958 - s-a născut Valeriu Mardare

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ **lecturi libere de gabriel dimisianu**



O reeditare îmbogăţită

Îmi făcusem câteva însemnări despre *Între Capşa şi Corso*, cartea postumă a lui Vlaicu Bârna, publicată nu demult de Polirom, gândindu-mă că s-ar putea porni de la ea o discuţie despre memorie şi memorialişti.

Mai iute de condei decât mine a fost însă Andreea Răsuceanu care, în ultimul număr al **României literare**, comentează cartea socotind-o o „mică istorie a cafenelelor literare". Cum nu am deschis eu discuţia, deşi aş fi dorit, voi expune numai câteva păreri despre această apariţie editorială pe care o consider, în domeniul ei, adică al memorialisticii, un eveniment.

Este de fapt vorba de a treia ediţie a cărţii lui Vlaicu Bârna, prima fiind din 1998. I-a fost adăugat acum un întreg alt volum al scriitorului intitulat *Figuri din Parnasul interbelic* şi rămas inedit. Vlaicu Bârna îl îngrijise până în amănunte, dar nu a mai ajuns să-l tipărească. Ediţia de acum, completă, poartă, în orice caz, pecetea ultimă a voinţei sale, astfel cum ne încredinţează îngrijitorul ei, Nicolae Bârna, fiul lui Vlaicu Bârna. Ca şi ediţiile anterioare şi aceasta, a treia, e însoţită de prefaţa lui Z. Ornea, cunoscător la fel de avizat al intervalului evocat de Vlaicu Bârna, cu personalităţi şi instituţii, cu disputele dintre orientări estetice, cu luptele politice. Ornea la rândul său fusese un evocator al acestora în cărţile lui (vezi, printre altele, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, din 1995).

Între Capşa şi Corso poate lăsa impresia, cui se opreşte la titlu, că este o carte despre spiritul de petrecere şi taifas al Bucureştilor de odinioară, manifestat în cafenelele celebre în care se strângeau literaţii şi artiştii pentru a sporovăi. Unii chiar pentru a-şi începe ziua, precum Camil Petrescu , cu micul dejun luat acolo. Sunt şi aceste lucruri de văzut în carte, dar sunt şi altele. Sunt de urmărit proiecţiile unei ambianţe de viaţă intelectuală dintr-un moment care părea să fie unul fast, pentru noi, al istoriei, el fiind de fapt unul de gravă criză şi de prăbuşire naţională iminentă, cum vor dovedi evenimentele următoare.

Până atunci însă cafenelele bucureştene funcţionau din plin ca incinte de cultură, spre a le spune astfel, frecventate de Ion Barbu, de Camil Petrescu, de Ion Vinea, de Şerban Cioculescu, de Vladimir Streinu, de Adrian Maniu şi de alţii din anturajul acestora, printre ei aflându-se şi Vlaicu Bârna. Va fi martor al întâmplărilor de acolo, al controverselor înfierbântate, al conflictelor şi al împăcărilor dintre unii sau alţii. Un martor şi nu un protagonist, s-ar zice, dar un martor nu în totul tăcut şi aceasta spre binele nostru, al cititorilor săi de peste ani, nesăţioşi să aflăm cât mai multe fapte concrete despre o lume astăzi propulsată în mit.

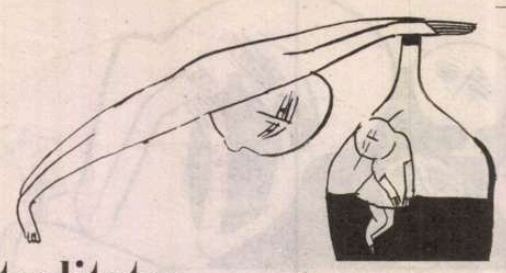
Să spunem că rememorările lui Vlaicu Bârna trimit şi în alte medii decât numai în acela al cafenelelor literare. Trimit în lumea politicii, în aceea a teatrelor, a gazetelor din Sărindar, a grupărilor literare şi, în primul rând, dintre acestea, cum era de aşteptat, în lumea „Sburătorului" lovinescian. Sunt tot atâtea prilejuri de a-i evoca pe trăitorii din acele medii, unora dintre ei Vlaicu Bârna compunându-le portrete dintre cele mai expresive. Nu contravin imaginilor consacrate, dar aduc nuanţări care le îmbogăţesc. Zaharia Stancu a fost, în deceniul patru, un om cu „relaţii destul de sinuoase" între stânga şi dreapta, traducător al lui Esenin, dar neacceptat să viziteze Rusia de sovietici. Ca lucrător la cenzură, în anii războiului, Vlaicu Bârna face să apară *Revoluţia* lui Dinu Nicodin. Al. Rosetti îi apare drept „un mare consumator de oameni", iar Ionel Teodoreanu un „model de frumuseţe virilă". Am reţinut şi portretul făcut lui Camil Petrescu, în consonanţă cu altele care i s-au făcut marelui scriitor şi totuşi personalizat : „Camil Petrescu, omul, te cucerea de la bun început. Avea un cap frumos, cu o expresie ingenuă de copil, altoit pe o statură modestă de bărbat, cu mişcări iuţi, nervoase şi nişte ochi scăpărători. Toată lumea ştia de dificultăţile lui cu auzul şi se spunea că este o urmare a războiului. Aflasem că scriitorul primea şi o pensie mică de invalid...". Dar încă mai atrăgătoare cred că sunt, pentru cititorii din masa largă, spre a vorbi astfel, schiţele de portret ale unor autori mai deloc cunoscuţi, prin operă, şi cu atât mai puţin sub aspectul înfăţişării fizice. De pildă, H. Bonciu, poetul denunţat cândva, odată cu Geo Bogza şi Mircea Eliade, drept autor de scrieri pornografice şi condamnat pentru asta la închisoare : „Portretul robot al lui H. Bonciu ar fi uşor de schiţat, el asemănându-se cu acele figuri de bărbaţi zdraveni care apăreau în reclamele din ziare ca fiind lecuiţi prin cutare medicament de bolile de ficat şi gută. Brunet, cu trăsături regulate şi pielea măslinie, căutătura îi era marcată de sprâncene stufoase, iar la comisura pleoapelor, sub grele lentile înrămate în baga neagră, luceau mărgele gălbui de colesterol".

Incitante şi câteodată riscante sunt şi operaţiunile de reevaluare literară întreprinse de Vlaicu Bârna, situarea pe alte poziţii decât pe acelea acceptate de cei mai mulţi. Astfel în legătură cu Cezar Petrescu, un prozator descalificat de G. Călinescu dar apt , crede Vlaicu Bârna, să aducă „sub toate raporturile, începând cu psihologia personajelor", un „impresionant spor de modernitate". Anticiparea lui Cioran de către Cezar Petrescu îmi apare totuşi ca o teză cam prea îndrăzneaţă şi dacă o menţionăm este mai degrabă pentru ciudăţenia ei. Sau ceva credibil i se poate atribui? Iată: „În lumea pe care ne-o înfăţişează scriitorul (Cezar Petrescu, n.n.) pulsează convingător şi cu forţă nervul timpului. În viziunea lui, existenţa umană este profund tragică, eroii nuvelelor şi romanelor sale constituie o pinacotecă de învinşi ai vieţii. Ideea formulată mai târziu de Cioran, că toate vieţile sunt ratate, îşi află ilustrarea cu decenii înainte în această operă. Vagul şi cenuşiul existenţei, stresul, angoasa, disperarea mustesc în paginile scurtelor povestiri sau ale masivelor romane din cele cinci cicluri epice..."

Nu-l prea putem urma pe Vlaicu Bârna, într-adevăr, în iniţiativa sa recuperatoare privindu-l pe Cezar Petrescu, văzut ca precursor al lui Cioran. O putem însă face în multe alte cazuri în care judecă întemeiat pe argumente şi convinge prin elocvenţa acestora. ■

fototeca României literare

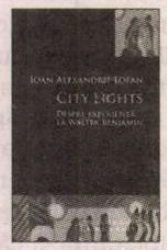
George Ivaşcu, Constantin Ţoiu, Şerban Cioculescu - 1982; Foto: Ion Cucu



Cartea de eseistică

Aşa un hoinar: despre metropolă şi sens

I. A. Tofan, *City lights. Despre experienţă la Walter Benjamin*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 214 pag.



Citindu-l pe Ioan Alexandru Tofan, despre Walter Benjamin, am impresia că Benjamin este unul dintre marii victorioşi ai secolului XX: unul dintre cei foarte puţini pentru care privilegierea marginii, a experienţei singulare, a nerostitului, a sensului pulverizat în fragmente, a cotidianului pierdut în mulţime, a devenit lent, dar sesizabil la un secol după apariţia scrierilor sale şi mai ales într-un mod simetric, înţelegere a centrului, a universalităţii umane a veacului nostru, a dicibilului sosit din subînţelesurile vieţii cotidiene, a sensului coerent în fragmentaritatea sa şi, mai ales, restituire în conştiinţa colectivă a ceea ce îi aparţine acesteia mai adevărat, îi este mai proxim şi, de aceea, mai greu de înţeles: natura sa urbană citită istoric, dinamitată în sensurile ei teologice, politice, economice şi epistemice de un singur personaj privilegiat prin situarea sa faţă de toate aceste realităţi: hoinarul.

Cartea lui Ioan Alexandru Tofan, *City lights. Despre experienţă la Walter Benjamin* poate fi aşezată şi înţeleasă în mediul în care „cade" după existenţa a cinci volume traduse din opera lui Benjamin în română, drept o exegeză care conturează sensul acestor cărţi din perspectiva întregii opere germane a autorului. Cartea poate fi înţeleasă, din această perspectivă, drept un manual care clarifică conceptele lui Benjamin. A doua perspectivă, complet desprinsă de această formă a restituirii sistematice, pune cartea în lumina unei problematizări a spaţiului cotidian şi al urbanităţii noastre, condiţionate presant de cotidianul şi urbanitatea virtuală a modului nostru naturalizat de conectare la produsele modernităţii recente: aşa, cartea lui Ioan Alexandru Tofan este o lectură răsturnată a textelor lui Benjamin, unde Benjamin este un sol (adică deopotrivă suport şi vestitor, ca să ne bucurăm de puterile accidentale ale limbii) ale unor problematizări care nu îi aparţin ca subiect, dar a căror interpretare o face posibilă pentru că le deschide şi le anunţă, şi care sunt conţinutul însuşi al experienţei de filosof a lui Ioan Alexandru Tofan, trecută prin configurarea unei *experienţe* în termenii predefiniţi de Benjamin, adică atent *ca un hoinar* la conceptele care înconjoară şi umplu destinul istoric al scrisului lui Benjamin de către autori ulteriori: Schmitt (pentru problema stării de excepţie), Deleuze sau Derrida (pentru tema relativismului şi a diferenţei).

Cartea are trei idei forţă: mesianismul teologic, secularizarea politicului, sensul urbanităţii. Ele se desprind din studiul conceptului de experienţă, aşa cum Benjamin l-a alcătuit în dialog cu sursele timpului său, decisive, în fond, pentru întreaga cultură modernă. Scopul celor trei teme în care se ramifică ideea de experienţă este înţelegerea unui personaj misterios, deopotrivă marginal şi central, deopotrivă localnic şi străin, deopotrivă ochi îndreptat spre lucruri şi subiect al năvălirii lucrurilor spre noi, deopotrivă „profet de cafenea" şi ascet al metropolei: hoinarul. Ritmul ei discret, pedagogic prin alternanţa fluxurilor constante ale demonstraţiei cu ruperi de ritm care trădează tăietura fără greş a stilistului, Ioan Alexandru Tofan ne face semne din cartea lui, din loc în loc: atenţie la capitolul trei, acolo voi spune esenţialul, acolo sensul se dezvăluie. Şi are dreptate, în acord cu autorul studiat: pentru Benjamin, sensul e o lecţie a deschiderii şi a constituirii deconstructibile în mers - la fel aici, capitolul al treilea, dedicat hoinarului (*flaneur*, pentru a folosi simbolul împărtăşit de Benjamin cu Baudelaire) dă sens cărţii şi îi conferă maxima ambiguitate fertilă şi întrebătoare: putem citi drept o coerenţă a istoriei modul deconstruirii acesteia operat de o sută de ani încoace în cultura Occidentului?

Răspunsul, doar la primul nivel, e simplu: un om, copilărind în Berlin (pe care îl înţelege în subtile analogii istorice cu metropola Parisului), absorbind cultura iudaică a mesianismului comunităţii sale, sedus de problematizările marxiste şi luptând să treacă de la conceptele acestuia la posibilitatea lor, în subtil acord cu tema „excepţionalităţii" de la Schmitt, dar separându-se energic de el, preocupat de recuperarea sensului proustian al detaliului în memoria individuală şi ajungând pe această cale să califice inconştientul drept suportul şi receptorul fundamental al oricărei experienţe. De aici, rediscutarea cu ajutorul lui Bergson şi a lui Nietzsche, pe ruinele hegelianismului, a conceptului kantian de experienţă, până la posibilitatea de a vedea în el un senzor hermeneutic al mesianismului istoriei, cât timp acesta din urmă nu aparţine niciodată învingătorului, ci marginalului persecutat.

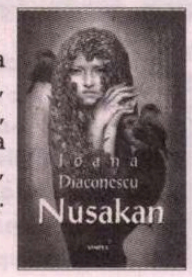
Când Aristotel vroia să spună că suntem dotaţi cu puterea de a înţelege evenimentele particulare ale vieţii şi că le putem discerne, el inventa un cuvânt pentru aceasta (*phronesis*), fără a-i putea da o definiţie; în locul ei, întindea degetul spre Pericle, ca spre un exemplu. E locul centrului, şi de aceea, al experienţei exemplare care dă legea prin asumarea excepţiilor. Când Socrate exclamă, distrat, plimbându-se prin jungla sa urbană, „câte lucruri de care nu am nevoie sunt!", el face jocul opus lui Aristotel, hoinărind şi lăsându-se exemplificat involuntar. Între cei doi, stă istoria noastră, plină de fine personaje mediatoare care umplu un spaţiu al sensurilor fragmentare, intonând o muzică divină a sensului menită să ne acopere deruta: traducătorul, istoricul, colecţionarul, povestitorul, figuri emblematice ale scrieturii lui Benjamin. Pe exeget trebuie să îl adăugăm, cu prietenie, între aceştia.

■ Alexander Baumgarten

Cartea de poezie

„O amiază perpetuă, în luptă cu amurgul"

Ioana Diaconescu, *Nusakan*, Editura Timpul, Iaşi, 2013, 88 pag.

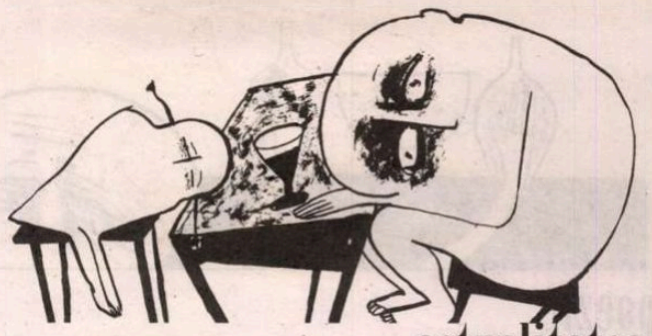


Scriam altădată, într-o *genosanaliză* publicată în „Contemporanul", despre „iubirile arse" din poezia Ioanei Diaconescu pe care o descriam încremenită anume în pragul dintre două lumi, într-un spaţiu ambiguu, al tuturor posibilităţilor imposibile, cu minime modificări de situare de la *Furăm trandafiri* şi *Vârtejul şi lumea*, la *Corp în cădere*. Ameninţarea senectuţii, a morţii era deviată în *Arcadia*, de pildă, prin asocierea cu *îngerul* – asexuat, cu un statut *inter*, intermediarul absolut, avatar privilegiat al fiinţei ţintuite de bună voie în „cartea subţire şi răcoroasă" cu un rost „profund dureros / şi totodată limpede". Lumina, obsesivă, mereu puternică, aproape orbitoare, subţiază siluetele trecutului, idealizându-le, şi le tulbură pe cele ale viitorului, ignorând riduri şi angoase. Nu e lumina cunoaşterii dureroase, a spaimei albe, ci lumina reflectoarelor pârtinind secvenţe relativ armonice, ştergând detalii incomode şi exilând întunecate nuanţe destinale. E, altfel spus, o lumină a neapartenenţei sau a apartenenţei difuze, fără loc şi fără timp: „Şi eu exist la întretăierea celor două lumi". Într-un interviu recent cu Sorin Lavric, poeta vorbeşte, de altminteri, despre „realitatea brută trecută într-un cod numai al meu", despre credinţa că „în orice amănunt poate sta un miracol. O revelaţie". Androginia, ca situare suspendată între contrarii – tradusă în preferinţa pentru ambigene: *foc, val, leagăn, vis, fum, cearcăn, amurg, cer, pas, rost, dor, cuib, susur, lac, pod, miez, drum, scris, trup, surâs, mal* etc. –, o vedeam ca opţiune provizorie şi presimţeam o revenire la căldura insinuantă, un pic perversă, a privirii sexuate.

Nusakan nu schimbă, însă, fundamental perspectiva („caut starea pe loc" – mărturisea Ioana Diaconescu, aproape programatic, într-un poem de tinereţe). *Aura* rămâne metafora obsesivă: rece, serafică, suspendând prea-concretul în proiecţii idealiza(n)te. E în continuare activă încercarea de a păstra o distanţă securizantă de traume şi sumbre nelinişti, de a construi o zonă autonomă („o amiază perpetuă, în luptă cu amurgul"), cu atmosferă de altă lume, una a măruntelor miracole încă la îndemână. Poemele sunt mai degrabă *impresii*, avare, imponderabile, mici incantaţii tremurător-deschise, un pic sibilinice, ferindu-se graţios de tot ce vulnerează. Recuzita e din nou lucrată în nuanţe medievale, cu cavaleri, creneluri, cetăţi şi săgeţi, cu delicate turniruri interioare, toate succedanee vag-romantice şi delicat romanţioase ale încă stăpânirii de sine, ale controlului asupra unui teritoriu ameninţat – trupul: „pătură de pământ / carnea mă asupreşte". Senzualitatea e acum străvezie, în ambele sensuri ale termenului: lesne identificabilă şi în cele mai alb-lapidare versuri, dar şi extenuată, fragilă, un soi de hologramă uitată sub trecerea anilor: „Pur şi simplu / Iubirea / Pe marginea nopţii / Pe marginea pervazului / Cu picioarele atârnând printre liane / De cealaltă parte".

Volumul se încheie cu un ciclu rebel – *Odată cu primele friguri* –, alunecând într-o stare nouă, printre fisurile până acum invizibile sau doar ignorate ale trecerii, sub un „soare stins": „Ochiul cunoaşterii // Descoperit // Franjuri de lacrimi"; „Urme noroiul fierbinte / Al verii ploioase. / Cade"; „Zgomot de clădire sfărâmată / (Înscenare / Inima mea surâde în natură)"; „Câine negru / Paznic la grădina de flori"; „Ceas cenuşiu / Cerul în jos / În margini melancolic / Pierderea simţurilor / Rotirea pe cerul pierit / Rugina stelei / Nu se vede". Aş zice că înăsprirea viziunii poetice şi semnele de dezvrăjire se datorează, măcar în parte, şi călătoriilor în infern pe care publicista le-a întreprins cu luciditatea în alertă şi pe care le-a descris în cartea sa *Scriitori în Arhiva CNSAS*. Poeta suavă, receptată mai ales în registru trandafiriu-melodic, a probat nebănuite resurse de abordare dramatică a lumii. Privirea ei a dobândit o acuitate în plus, amiaza perpetuă dând semne de grav-meditativă, bogată coborâre în amurg: „Visam / Sub nivelul mării / O altă mare / În care speram să mai aflu / Spuma mirosind senzual // O altă mare în care / S-ar mai putea spera / În duhul căreia se realcătuia / Trupul meu / Care lăsa jos mult mai jos un alt trup / Pe care nimeni nu putea să-l recunoască / Pe marea de sub mare / Pe marea cerească." Cred că poemele nu au decât de câştigat din senin-crizica asumare a crepusculului.

■ Irina Petraş

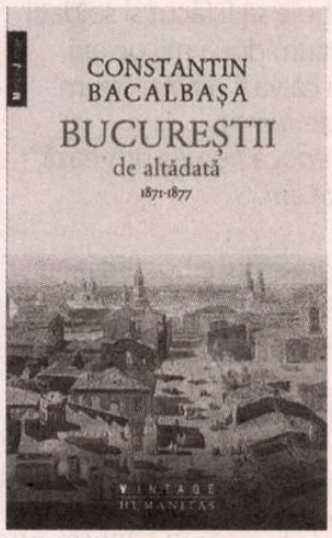


fondul chestiunii e clar: Bacalbaşa are ce are cu, s-o numim aşa, exploatarea abuzivă a spaţiului public.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

O *altădată* căptuşită cu *totdeauna*

Parafraza din titlu (după versurile unui poem al lui Mircea Cărtărescu) vine să pregătească o primă constatare legată de însemnările lui Constantin Bacalbaşa. Le-am citit de mai multe ori până acum, integral sau pe sărite (le-am şi folosit ca bază documentară în câteva studii), şi totuşi abia astăzi, zăbovind asupra frumoasei ediţii de la Humanitas, am constatat cât de familiară îmi este atmosfera ei.



Constantin Bacalbaşa, *Bucureştii de altădată*, volumul I, ediţia a doua, revăzută şi întregită, Ediţie îngrijită şi note de Aristiţa Avramescu şi Tiberiu Avramescu, Bucureşti, Humanitas, 2014 456 p.

Se prea poate să fie vorba despre consecinţa relecturii: e firesc să mă simt ca în apă prin paginile unei cărţi pe care, cândva am fişat-o. Sigur. Dar eu nu mă refer numaidecât la amănuntele istorice de tot soiul şi de toată mâna. Ci, încă o dată, la atmosferă. La fel de puţin străină mie pe cât, am bănuiala, vă este şi dumneavoastră. Fără a cădea în patima actualizărilor cu de-a sila, trebuie să recunosc că această carte cât se poate de *vintage* (e şi titlul colecţiei în care apare) nu e lipsită de o anume prospeţime. Dimpotrivă.

Ca şi comediile lui Caragiale (despre a căror contemporaneitate greşit înţeleasă se vorbeşte an de an), *Bucureştii...* lui Bacalbaşa par să ne fie contemporani. Însăşi premisa cărţii (expusă în *Lămurirea* preliminară) este una franc anti-tabloidală:

„În fiecare zi în vitrina librăriilor din marile centre vedem un volum de Memorii. Oameni politici, generali, ziarişti, femei, cu sau fără ciorapi albaştri, capete odinioară încoronate, artiste intrate în vârsta critică, frumuseţi perimate, toate şi toţi sunt cuprinşi de frenezia publicării *Memoriilor*. Cele mai multe din aceste monografii sunt autoapărări. Foşti monarhi, diplomaţi, generali, bărbaţi de stat simt parcă nevoia de a se justifica în faţa eternului tribunal al opiniei publice. Faptele lor, fie că au fost înfrângeri, fie că au fost izbânzi, sunt scuzate, apărate, tălmăcite sau numai amintite spre a fi scoase de sub praful uitării sub care erau ameninţate să fie înmormântate. Femeile din câmpul artei, al literelor sau chiar numai al galanteriei sunt şi ele muşcate de preacunoscutul şarpe al deşertăciunii. Memoriile femeilor dornice de a deveni celebre împodobesc vitrinele [...] Astăzi fiecare vrea să scrie cât mai mult despre dânsul pentru ca lumea să aibă zilnic gura plină cu numele său" (p. 45).

Fondul chestiunii e clar: Bacalbaşa are ce are cu, s-o numim aşa, exploatarea abuzivă a spaţiului public. Toţi, indivizi notabili sau simpli aspiranţi, vor să atingă o glorie de moment recurgând la permisiva instituţie a genului memorialistic. Schimbând ce e de schimbat (în primul rând suportul mediatic), tipul de discurs e recognoscibil până azi. Puţini mai sunt cei care fac minimalul efort de a-şi redacta memoriile. Majoritatea le oferă direct pe ecran, în toată splendoarea lor, eventual în direct (sub formă de *reality show*), nemailăsând nici măcar un elementar răgaz, necesar sedimentării amintirilor. N-am de gând să-mi arog o postură de procuror moral. Dimpotrivă, mi se pare aproape amuzantă îngrijorarea din tonul celor care se iluzionează azi că trăim (în premieră) vremuri decadente, făcând abstracţie de faptul că, iată, şi cu un veac în urmă astfel de ieremiade îşi găseau temeiuri.

Nu e cazul să detaliem, în termeni mentalitari, resorturile acestei atitudini. Destul să spunem că ea se naşte, *grosso modo*, odată cu modernitatea şi că reprezentarea ei cea mai intuitivă e aceea, de îndelungată tradiţie, a piticilor cocoţaţi pe umerii uriaşilor. Dacă ştim ceva mai mult, dacă vedem mai departe, decât înaintaşii noştri, este pentru că noi profităm, acum, de cunoştinţele deja metabolizate de ei.

Cantonându-se în nemulţumirea lui de suprafaţă, Bacalbaşa nu observă că, de fapt, ar fi avut de ce să fie optimist: chiar folosit fără discernământ, spaţiul public românesc exista ! La data aceea (cartea e publicată la finele anilor '20 ai secolului trecut), cei care-şi doreau să obţină o asemenea notorietate rapidă aveau la dispoziţie toate pârghiile necesare: ziare şi reviste (care se năşteau într-o clipă şi mureau într-o clipă), edituri, tipografii, cititori. Într-un cuvânt, disponibilitate. O disponibilitate, poate, *bas étage*, dar neîndoielnic superioară abuliei culturale.

Cu atât mai surprinzătoare este izbucnirea lui Bacalbaşa cu cât el însuşi a fost om de presă (studiul introductiv, datorat lui Tiberiu Avramescu, oferă o utilă panoramare a gazetelor cu care, încă din tinereţe, acesta a cochetat). Beneficiar direct, aşadar, al democratizării dreptului de exprimare. De altfel, o bună parte din informaţia acestui prim volum provine dintr-o operaţiune hibridă, jumătate amintire, jumătate „colaţionare". Când propria memorie nu-l ajută îndeajuns sau când, pur şi simplu, n-a avut acces nemijlocit la evenimentele consemnate, Constantin Bacalbaşa apelează la arhive. Este cazul relatărilor despre Războiul de Independenţă de la 1877, ale cărui dedesubturi diplomatice şi militare le decupează din *Monitorul Oficial* sau din alte publicaţii, mai puţin obiective (de felul „Trompetei Carpaţilor" scoase de Bolliac). Trecând peste meritul de metodă, căci Bacalbaşa e în felul său un pionier al acestui tip de investigaţie, marea calitate a *Bucureştilor de altădată* provine nu din întâlnirea dintre marele oraş şi marea istorie, ci din momentele în care acest oraş (la vremea aceea, nu foarte întins) să crească pe măsură ce acumulează, una câte una, istorioare. Senzaţionale şi, de ce nu, senzaţionaliste. Mici poveşti ale unor locuri sau ale unor ipochimeni, la urma urmelor, lipsiţi de importanţă.

Printre cei mai pitoreşti (inclusiv prin onomastică) se disting cei doi „agenţi electorali" linşaţi în primăvara lui 1875: Ilie Geambaşu şi Temelie Trancă. Bătăuşi arvuniţi de partidele politice pentru a intimida eventualii votanţi ai opoziţiei, aceştia sunt prinşi pe nepregătite de un grup de cetăţeni ajunşi la saturaţie şi ucişi într-o cârciumă. Interesant e că episodul e imediat consemnat într-un fel de cronică rimată pe care Bacalbaşa i-o atribuie unui „poet de un oarecare talent", N. Safir: „Acilea reposează cu jale, în vecie/ Ilie zis Geambaşul şi Trancă Temelie./ Ei fură-n a lor viaţă iluştri căuzaşi/ Vestiţi în reteveie şi groaznici ciomăgaşi." (p. 261).

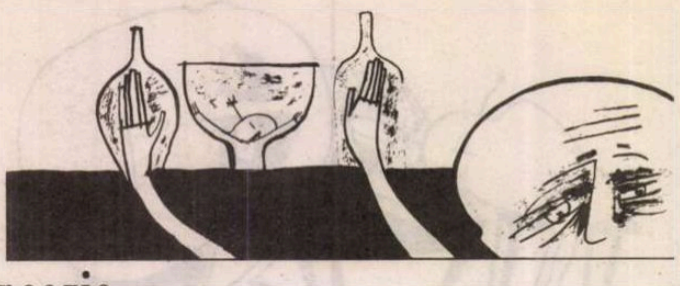
Nu sunt, desigur, singurele „tipuri bucureştene" (aşa îi numeşte autorul pe bizarii care fac vogă şi care întreţin folclorul urban al oraşului). Galeria de protagonişti e impresionantă. De la mai cunoscutul Cilibi Moise la Chimiţă (care a supravieţuit prin antonomază), Ibric sau Bărbucică. Nu s-ar fi putut ca Hilariopolisul să nu adăpostească asemenea personaje carnavaleşti. Chiar şi oamenii de vază ascund câte un Mr. Hyde pus pe farse. Diurnul şi echilibratul C.A. Rosetti devine, în astfel de momente de neseriozitate, Berlicocoo (după numele unui circar italian). Epuizat ca scriitor, Heliade Rădulescu îşi ocupă timpul cu aşa-numite oracole versificate (pp. 84 - 86). Un factotum al condeiului e scandalosul gazetar N.T. Orăşanu. Lui şi fantezistelor lui liste de bucate le sunt atribuiţi câţiva termeni intraţi în limbajul curent potatoric (de exemplu: baterie). Faţă de aceste manifestări (şi faţă de altele, de o spontaneitate care le face uneori ridicole de-a dreptul), glumele antijunimiste ale lui Hasdeu par inofensive.

Deşi subîntinde numai opt ani (1871 - 1877), acest prim volum reprezintă o excelentă introducere în viaţa cotidiană a Bucureştiului de secol al nouăsprezecelea. E un Bucureşti care se acomodează cu statutul de Capitală a Principatelor Unite şi care tocmai îşi construieşte o imagine pe cât se poate cosmopolită (să nu uităm că în jurul lui începe să se edifice şi o literatură „de mistere", prin minori pătimaşi ca Bujoreanu ori Baronzi). Deja vechile clădiri încep să fie dărâmate şi înlocuite de altele noi, vechile magazine îşi schimbă proprietarul într-un ritm alarmant (Bacalbaşa notează că puţine afaceri răzbeau să fie lăsate moştenire generaţiei următoare, cele mai multe dintre ele falimentând în câţiva ani). Sosirea armatelor ruseşti (consemnată în câteva pagini care-l anticipează pe Mateiu I. Caragiale) nu face decât să adauge un strop de gaz pe focul libertinajului. Cupletele lui I.D. Ionescu îl transformaseră pe acest cântăreţ într-o vedetă a urbei. Petrecerile lui (zgomotoase şi, pe termen lung, pernicioase) erau de pomină.

Să notăm că Bacalbaşa are ochi pentru aşa ceva. (Nu neapărat şi mână, stilistic, el nedistingându-se prin nimic). El vede viaţa oriunde există şi-o transcrie fără a da semne de oboseală. Memorabile sunt paginile în care întregul Pod al Mogoşoaiei e parcurs clădire cu clădire, de la un capăt la altul. Neavând vervă de prozator, Constantin Bacalbaşa are, totuşi, răbdare de arheolog. Ce mi se pare simptomatic, în acest sens, este că îi lipseşte gustul literar. S-ar putea scrie pagini suculente despre această opacitate, în care numai Iorga îl va întrece, peste ani. Dintre scriitorii adevăraţi, Bacalbaşa îl preţuieşte pe Alecsandri şi Heliade Rădulescu, îl consemnează pe Eminescu, şi-l întâlneşte, la diverse adunări politice, pe Macedonski. De citat, însă, îi citează cu simpatie pe C. Bălăcescu, pe I. Fănuţă (pe care-l confundă, însă, cu G.A. Geanoglu), pe Nicolae Scurtescu şi, după alţii, *ejusdem farinae*, pe Carol Scrob.

Neputând găsi o explicaţie pentru o atare prăpastie, încerc să găsesc măcar criteriul de selecţie. Departe de a fi un estet, Bacalbaşa e un pragmatic. Caută, în literatură, nici măcar referentul, ci ecoul la public, audienţa, impactul, succesul (fie el şi scandalos). Îi plac poemele ocazionale. Cantabile. Exaltă, de asemenea, în faţa poeţilor ocazionali. Graţie lui, ştim astăzi cu toţii de un State Prudănescu, autor al rizibilelor: „Ştefan, Mihai şi cu Mircea/ Trei biliarde sunt aicea".

Ceea ce, revenind la ce scriam la începutul acestei cronici, n-ar trebui nici să ne mire, nici să ne îngrijoreze. ■



poezie

ANUTON JURBIE

tăcerea fluturilor

am fost la chicago, în america
și am văzut insectarul acela
cu fluturi pătați de rugină,
boeing-uri și airbus-uri le spun ei.
nu sînt totuna cu
fluturii care merg la școala
melancoliei,
fac autostopul,
fug de la ora de biologie,
sar pervazul – gardul școlii.
nu atingeți asfaltul, le spun în vis.
nu adormiți în trafic.
nu intrați în lumina farurilor.
nu dați sms-uri.
toate acestea ți le spun și ție
în fiecare dimineață.
dar pe cine mai interesează azi un
poem de dragoste.
(oferă cineva un preț bun ?)
nici măcar nu răspunde nimeni la
telefon.
mîna ta ca un păianjen visător
țese uitarea.

da sau nu

tu spui că îți este atît de dor încît
dacă îmbrățișezi un om de zăpadă
se topește în brațele tale.
s-a întîmplat într-o iarnă cînd
te-ai oprit pe stradă și
ai dat mîna cu unul dintre aceștia,
mîna lui s-a topit în mîna ta.

te apropii de cuvintele mele
și ele se fac mici
ca niște ființe
proaspăt născute.

faptul că îți sînt mai dragi stofele
decît lumina,
pielea decît sufletul,
machiajul și poemul acesta
ar trebui să-ți fie
la fel de dragi.

dar de cînd degete străine
n-au mai trecut prin părul tău,
s-a sălbăticit
ca pădurile neumblate iarna.

sarea casei

ți-am spus,
nu împrăștia sarea prin casă,
nu toate lucrurile au nevoie de ea.
nu toate.
sarea casei, lacrimile, trebuie
să le păstrezi.
te priveam cu sufletul, mă priveai
cu sufletul. pe ascuns, doar pe
ascuns.
lacrimile, sarea casei,
vor marca acest du-te-vino.
pentru noi lumea mică
e lumea fără margini.

înainte de remat și după

era spre sfîrșitul verii cînd
ne-am hotărît să mergem la *roșia
montana*,
să facem poze, să pescuim în iazul
cu cianuri
să semnăm și „pentru" și „împotriva".

ne-am înghesuit într-un *fiat*
cum trebuie să fi făcut și soldații
romei, acum două mii de ani.
convinși că va fi ultimul drum
înainte de *remat.*
și după *epoca fierului* urmează
epoca de aur.

chiar și *guvernul* e bucuros
că la *roșia montana*
dacă e să aleagă între *work* și
death,
oamenii le aleg pe amîndouă.

azi m-am hotărît să scriu un poem
pentru *roșia montana*
care e pe buzele tuturor
și din cînd în cînd pe buzele
prăpastiei.

busuiocul nenorocului

ambrozia, cu tine nu-mi
este teamă
că n-o să vină sfîrșitul.
va veni sigur. e pe drum.
e dincolo de gardul casei noastre.

tu ești chemarea pămîntului
pedeapsa care rodește, umbra
cîmpului.
spaima agronomilor.
vei fi pe stema țărilor din *est.*

cei care trudesc pe cîmpurile
hispanice
îți trimit amenințări: venim!
dar de întors, nu se întorc.
și dacă revin, te vor pune ca
pe busuioc
la icoane.

resursele naționale

am încredere în resursele naționale
tremur pentru resursele naționale
fac scut în apărarea lor
am insomnii pentru ele
să stea la locul lor.
cu ce ne-am mîndri dacă n-ar
exista?
nu le tulburați somnul!
roșia montană și *pungești*,
mă auziți?
sînt la post.
sînt nimeni și nimic
fără resursele naționale!
lăsați-le să doarmă. dormim
cu toții.
resursele naționale sînt și
manuscrisele mele care fac parte
din manuscrisele literaturii
române,
aflată în adormire.

înainte de apelul final

se apropie *învierea* și
mergi la mall să-ți alegi ucenicii.
aici, predicile se țin lanț,
e un fel de karaoke.

jur că în noaptea aceea
am văzut un înger rezemat de
semafor,
fuma țigară după țigară
era un înger pierdut de ceată.
„dați-mi un foc, generale!" striga
poate e ultima noastră țigară
mereu ultima.

să ne rugăm să plece de bunăvoie
pe picioarele și pe aripile lui
pînă nu strigă dumnezeu apelul.

break news

chiar și dumnezeu și-a concediat
cele o sută de secretare
de la *biserica învierii* (totodată și
biserica adormirii)
e o știre de *break news.*
vor urma, corul, corpul de balet,
colivăresele și lumînăresele,
bocitoarele, clopotarul, și groparii.
cine nu se teme de concediere în
ziua de azi?

strada parfumului

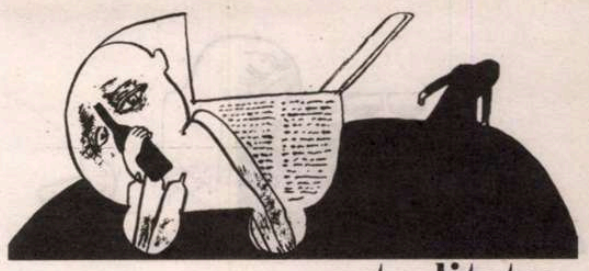
acest poem a străbătut
în sus și în jos *strada parfumului*
din *labirint* la *a.pann*
și n-a dat de urma ta.
îmi imaginam că locuiai la o
mansardă
și nu era așa.

lumina care te înconjura era de
nepătruns. și aerul.
pe *strada parfumului,* în 1988,
mirosul
de moloz era tot mai amenințător
mirosul de mirosuri îi spuneam.

iarba este un sentiment.
dar asfaltul?
străzile, da, sînt sentimente
și umbrele caselor.

eroi *vs.* erori

i-am văzut mărșăluind
i-am văzut cîntînd
i-am văzut bețivi
dar luptînd nu i-am văzut. ■



Paradoxul este că, deşi cititorul este purtat de-a lungul unei drame căreia îi ştie deznodămîntul, suspansul biografic nu are nimic de pierdut.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Verigile trecutului

Cînd Perseu îi taie capul Gorgonei, din gîtul Meduzei sar două progenituri: Pegas şi Crisaor. Deşi gemene, făpturile acestea nu au nimic în comun. Pegas e o fiinţă înaripată, pe care memoria mitologică a păstrat-o în chip de cal, pe cînd Crisaor e un prunc neajutorat, a cărui urmă se pierde în mijlocul peripeţiilor.

Gabriel Chifu,
Punct şi de la capăt,
Iaşi, Editura Polirom, 2014,
361 pag.

Deşi originea comună îi îndreptăţeşte la destine comparabile, unul e hărăzit să zboare cucerind lumea, iar celuilalt îi e scris să stea în umbră. Diferenţa dintre ei, izbitoare prin dezechilibrul însuşirilor, alcătuieşte un contrast remarcabil.

Genul acesta de contrapunere mitică se regăseşte în romanul lui Gabriel Chifu, cu marea deosebire că ambele personaje – Damian Bordea în pielea personajului malign şi Octavian Cadar în ipostaza caracterului benign – ajung să aibă destine memorabile. Ce-i uneşte e că nici unul nu e normal în accepţia mediocră a termenului, amîndoi fiind peste media generaţiei: Damian excelează în facultatea voinţei, căreia nici o piedică nu-i poate opri elanul, în vreme ce Octavian izbeşte prin candoarea omului inocent, la care ambiţia, cvasi-inexistentă, lasă locul impulsurilor altruiste. Primul e încrezător în sine pînă la exaltare luciferică, al doilea crede în providenţă pînă la tăierea voii.

Colegi de liceu în micul port dunărean Limanul-de-Sus, între Damian şi Octavian se înfiripă de timpuriu o rivalitate ivită tocmai din discrepanţă intimă. Scopul vieţii lui Damian e să fie mereu învingător, drept care deviza după care se ghidează este „totul e promisiune şi slavă" (p. 349), cum şi perspectiva asupra vieţii e apoteotică: „timpul pe care îl am în faţă e nesfîrşit." (p. 349) La Octavian dimpotrivă, scopul vieţii e să se bucure de o lume în care nu ştie exact ce loc i-a hărăzit Dumnezeu, deviza lui fiind „soluţiile extraordinare i le dictează cineva nevăzut" (p. 328), motiv pentru care viitorul îi rămîne acoperit de mister. Damian e războinic, agresiv şi neşovăielnic, Octavian e candid, retras şi pudic, ruşinîndu-se atunci cînd încalcă rugămintea mamei de a nu fuma pe ascuns. Damian e dornic de admiraţie colectivă, în vreme ce Octavian nu crede decît în reţete individuale de împlinire socială. La primul, respectul de sine se clădeşte pe recunoaşterea din partea altora, la cel de-al doilea satisfacţia îi vine din împăcarea cu sine în regim de curăţenie lăuntrică.

Instalarea comunismului înseamnă tăierea gîtului Gorgonei: arestaţi în urma unei reuniuni în curtea profesorului Bazil Dumitrescu, reuniune pe care Securitatea o ia drept întrunire a Frăţiei de Cruce din oraş, Damian şi Octavian ajung în puşcărie, moment în care natura intimă le iese la iveală. Destinul le este dictat de caracter şi fiecare va reacţiona după stofa morală. Ambiţiosul Damian se adaptează din mers, intră în graţiile comuniştilor şi urcă în ierarhia penitenciară, în vreme ce retractilul Octavian respinge colaborarea, îmbrăţişînd soarta victimei. Damian ajunge torţionar la Piteşti, Octavian ajunge deţinut la Rîmnicu-Sărat.

Damian e Pegas în varianta îngerului căzut, Octavian e Crisaor în forma omului zidit de viu, căruia tăcerea, bătaia şi izolarea îi devin condiţii fireşti. Primul e hotărît să se afirme cu orice preţ, al doilea e decis să se mortifice pentru a nu da satisfacţie comuniştilor. Primul intră în rolul unui expert al torturii, celălalt devine un ins invulnerabil pe care tortura nu-l poate înfrînge. Damian e activ pînă la inventivitate demonică, Octavian e pasiv pînă la inerţie ascetică. Unul cucereşte lumea închisorii, celălalt se leapădă de sine şi trăieşte numai pentru Dumnezeu.

La o privire atentă, amîndoi sunt caractere exacerbate, căci nu cunosc măsura şi nu acceptă jumătăţile de tain: Damian e tartorul pentru care parvenirea e literă de lege, Octavian e ascetul pentru care renunţarea la toate e unica soluţie. Fiecare reprezintă o tipologie în exces: Damian e apogeul malefic al puterii lumeşti, Octavian e excesul în minus al apostaziei. Damian sfîrşeşte ca Eugen Ţurcanu, împuşcat atunci cînd atrocităţile de la Piteşti ajunseseră să-i stînjenească pe comunişti, iar Octavian este eliberat după 14 ani de închisoare, cu părul alb şi îmbătrînit prematur, pentru a deveni grădinar într-un obscur oraş dunărean, de unde revoluţia din 1989 îl duce în Capitală, pentru a înfiinţa Partidul Naţional-Ţărănesc, într-o similitudine de destin ce te duce cu gîndul la Corneliu Coposu. Pînă la revoluţie, grădinarul Octavian se supune unui plan de salvare individuală, încredinţat fiind că România e în derivă colectivă. Mai mult, în clipele de evaziune, Octavian reuşeşte să iasă din trup călătorind cu sufletul în locuri îndepărtate.

Ivirea între cei doi a Verei Stănescu, o colegă de liceu pe care dioscurii ieşiţi din gîtul Gorgonei o iubesc pe rînd, nu are decît rostul de a da contur mai pregnant deosebirii dintre cei doi, amorul fiind act de posesiune pentru Damian şi prilej de bucurie pentru Octavian. Pentru primul, femeia e o pradă, pentru al doilea, un dar.

Povestea triunghiului amoros este înfăţişată naratorului (Valentin Dumnea) de profesorul Bazil Dumitrescu, dascălul care i-a avut elevi pe Damian şi Octavian, şi în curtea căruia a avut loc fatidica întîlnire din 8 iulie 1940. Prin urmare, firul narativ se desfăşoară pe trei planuri: Valentin Dumnea (prima verigă povestitoare) pune în pagină ceea ce Bazil Dumitrescu (a doua verigă narativă) îi împărtăşeşte din memorie în marginea dramei (a treia verigă) celor doi colegi de liceu. În felul acesta „duhul povestirii" de care e posedat Bazil Dumitrescu trece asupra naratorului. La această schimbare de releu se adaugă maniera *à rebours* de refacere a istoriei, dinspre prezent spre trecut, cu străbaterea firului cronologic de-a-ndoaselea. Paradoxul este că, deşi cititorul este purtat de-a lungul unei drame căreia îi ştie deznodămîntul, suspansul biografic nu are nimic de pierdut. E ca şi cum trecutul e inventat prin aceea că cititorul îl află dinspre sfîrşit spre început. Pe măsură ce eşti purtat în miezul dramei, te întrebi care este intriga din tensiunea căreia a izbucnit totul. Şi cînd o afli, intriga nu-şi pierde semnificaţia, ci dobîndeşte o tentă de fabulă morală: doi tineri pleacă din acelaşi bloc-start social şi, sub imperiul caracterului propriu, ajung să întruchipeze apogeul unor destine radical diferite. Culmea e că figura care exercită atracţie asupra cititorului nu e Damian, personajul diabolic, Pegasul căruia în final i se taie aripile, ci Octavian, candidul şi nespectaculosul Crisoar, care gustă celebritatea la senectute, parcă împins „de cineva nevăzut".

Gabriel Chifu este în chip implacabil un analist moral, în ochii lui personajele trăind prin principiul lor de combustie etică. Pentru Gabriel Chifu, substanţa interioară a unui personaj e mai importantă decît situaţiile în care el ajunge, de aceea în carte întîlnim frămîntări, răscoliri şi mutilări spirituale, dar mai puţin fizionomii, portrete sau gesturi aparte. Personajele sunt esenţe etice fără aparenţe accidentale.

Unghiul ales de Gabriel Chifu în descrierea situaţiilor împrumută romanului două trăsături abstracte. Prima stă în unghiul retrospectiv de descriere a istoriei, evocarea *à rebours* luînd din tensiune episoadelor descrise, motiv pentru care dramatismul scenelor e atenuat. Tonul cărţii e de evocare calmă a unor drame aspre, graţie povestirii indirecte: nu la timpul prezent, ci la imperfect şi perfectul compus, şi nu oricum, ci dinspre capăt spre început. Cînd Perseu îi taie capul Gorgonei, ştie că nu trebuie s-o privească direct, altfel ar împietri. De aceea o priveşte în reflectarea scutului, şi aceeaşi reflectare (pe trei paliere!) în scutul trecutului o întîlnim în romanul *Punct şi de la capăt*, căci unghiul retrospectiv a lui *temporis acti* duce la ştergerea asperităţilor de amănunt.

A doua trăsătură stă în accentul pus de autor pe descrierea din interior a protagoniştilor, pe Gabriel Chifu preocupîndu-l îndeosebi firul gîndurilor, mai puţin surprinderea situaţiilor. Personajele discută, ţin monologuri sau se lasă în voia asociaţiilor de idei, cititorul avînd sub ochi analiza unor caractere cărora cititorul nu le poate lipi un chip fizic. Cel mai conturate personaje sunt cele secundare, Bazil Dumitrescu sau nefericita Aglaie. Dar Damian, Octavian şi Vera sunt tipare morale, nu indivizi în carne şi oase. Efigia lor e abstractă şi cu precădere etic-spirituală, Gabriel Chifu fiind pe zeci de pagini un filosof a cărui miză e de-a înţelege de ce un om trece de partea răului, în vreme ce altul, pus în aceeaşi situaţie, trece de partea binelui.

Punct şi de la capăt este un roman de analiză psihologică, în care tribulaţiile dau carne interioară personajelor. Scris excelent, romanul este un model de prelucrare literară a ororilor din regimul comunist. ■

Alte apariţii recente

- *Corneliu Coposu în dialog cu Vartan Arachelian. Mărtusiri*, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2014, 264 pag.
- *Evgheni Evtuşenko pe limba lui Ştefan Dimitriu. Porumbelul din Santiago şi alte poeme*, Editura Vremea, Bucureşti, 2013, 338 pag.

■ gabriela gheorghişor

Un roman al interstiţiilor

După ce a încercat, anul trecut, să resusciteze corpul agonic al textualismului optzecist, în *Ceaţă pe Tamisa*, un roman distopic şi alambicat, Nicolae Stan îşi reeditează acum, într-o variantă revizuită, *Apă neagră* (volum publicat în 1999, la Editura Nemira, recompensat cu Premiul pentru Proză al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti).

Într-o notă de pe manşeta cărţii, autorul îşi deconspiră intenţiile şi modelul literar, vorbind despre o „parabolă neiertătoare" şi despre „satul multisecular, vag macondian, cu rol de *axis mundi*, (...) matricea metamorfozelor *spectaculare* ale comunismului românesc". Romanul *Apă neagră* poate fi citit, într-adevăr, ca o naraţiune parabolică a adaptabilităţii românului *subt vremi* sau a carnavalizării unei istorii dramatice (naratorul vine, la un moment dat, şi cu ideea boicotului istoriei, prin „pierderea de sine" a personajelor, însă adaptarea intră în contradicţie flagrantă cu boicotarea). Construcţia epică a lui Nicolae Stan se situează, de fapt, în interstiţiul dintre formula realismului critic obiectiv şi aceea a realismului magic. Nu este nici frescă social-istorică a comunismului românesc, dar nici fabulaţie insolită marqueziană, ruptă complet de referentul real. Ieşirile din verosimil sunt destul de puţine faţă de universul miraculos din *Un veac de singurătate*. E drept că *pattern*-ul se întrevede chiar în strategia compoziţională a cărţii: dacă istoria familiei Buendía era (în)scrisă într-un pergament, povestea romanului *Apă neagră* se află încapsulată într-o fotografie. Uvertura – scena unei inspecţii a unui preşedinte de la Direcţia Culturală în satul Crăsani din judeţul Ialomiţa, în anul 1990 – livrează concentratul ficţional, mărgica magică în care se ascunde o întreagă lume: fotografia de la o nuntă din interbelic, a cărei sepia devine cerneala scrierii unei istorii aşezate în tipare biblice. Perioada totalitarismului este intitulată, sugestiv, *Exodul*, iar după apa neagră a unui potop pedepsitor, povestirea sfârşeşte cu o „*Geneză* inversă", în fapt, o apocalipsă, o *Execuţie* textuală a celor şapte „eroi" imortalizaţi în fotografia de la început, dezlegând misterul unor morţi de pe parcurs, punând femeia atât la originea răului (păcatul originar), cât şi a energiei vitale, dar o apocalipsă artificială prin impresia de *Deus ex machina*. Un *exit* fabricat, ostentativ simbolic, după el putând urma orice, inclusiv un nou început. Finalul este anunţat într-un pasaj de la pagina 87, care, iniţial, poate trece fără a fi luat în serios: „Olimpia se ridică şi privi spre bărbaţii din faţa ei. Le văzu cu claritate slăbiciunea şi degradarea, le simţi agresivitatea, laşitatea şi frica, şi atunci ştiu, rece, ce ar trebui să facă: printr-o putere pe care bunul Dumnezeu i-o va acorda într-o zi, va trebui să zdrobească această lume măruntă şi fricoasă; să se ridice până la capătul universului şi să spargă toate tiparele de pe pământ şi din cer; să nimicească depravarea şi neputinţa până la ultima părticică şi apoi să construiască un alt pământ şi un alt cer, ceva nou cu adevărat, în care aceşti bărbaţi fricoşi şi lipsiţi de apărare să se vadă în oglindă aşa cum sunt şi să se lase conduşi". În afară de trucul textual (bătrânul Moise Ştefan, bărbatul Olimpiei, se trezeşte, într-o zi, „Dumnezeul" acestei lumi), apocalipsa efectivă rămâne, totuşi, în ceaţă. Pe de altă parte, rescrierea miturilor din *Biblie* capătă însă şi o inevitabilă coloratură ironică, emblematică fiind domnia regelui Solomon, adică a primarului discreţionar şi destrăbălat al Crăsaniului, în era orânduirii comuniste.

Fotografia reprezintă, totodată, şi un pretext pentru latura documentală a romanului: „ – Fotografia e un document, dar insuficient! clarifică preşedintele. Trebuie luaţi cei doi bătrâni ca pretext pentru a construi o epocă, o istorie a acestei localităţi. Recuperarea istoriei se realizează punând în funcţiune izvoarele ei autentice, viaţa de zi cu zi a oamenilor, sacralitatea acestei vieţi peste care deseori trecem fără să o sesizăm". În acest sens, vor fi introduse în carte, prin simplă alipire, fragmente dintr-un studiu socio-antropologic, *Reprezentări ale tranziţiei în mediul rural*, „iniţiat de prof. Moise Constantin, Preşedintele Direcţiei Culturale a judeţului Ialomiţa, şi realizat împreună cu Societatea de Antropologie Culturală din România, condusă de prof. univ. Vintilă Mihăilescu". De asemenea, tot ca efect de autenticitate, vom citi şi câteva rapoarte şi note informative, care păstrează termenii cunoscuţi ai limbajului de lemn al epocii: „monstrul Osman", „duşman de clasă", „bandit", „năpârcă", „forţe reacţionare" etc. Rama documentală este însă umplută cu relatări fanteziste despre existenţa milenară a crăsănenilor (Cetatea Helis), despre presupoziţia orgolioasă a descoperirii unor morminte tumulare, şi cu tot felul de legende despre obiceiurile, năravurile şi credinţele străvechi ale locuitorilor de pe valea Ialomiţei (calchiate, în parte, după informaţiile istoricilor antici despre neamul traco-geţilor).

După anii „obsedantului deceniu", care debutează, în roman, cu trădarea „spionului" Osman şi cu începuturile colectivizării, în care se resimte gheara tragică a istoriei, comunismul este descris ca o intrare „într-o fantă a istoriei, deschisă către un timp şi spaţiu imaginare şi dulci – narcotizante –, în care se simţiseră apăraţi ca într-o vrajă diavolească". Un intermundiu, suspendat între o geneză şi o apocalipsă, care pot fi interşanjabile. Suferinţele, ca şi bucuriile, nu mai au consistenţă aici, oamenii par că trăiesc dincolo de bine şi de rău (chiar dacă mai puţin pitorească, umanitatea din Crăsani seamănă cu aceea din *Povestirile mamei bătrâne* de Radu Ţuculescu, de pildă), într-o blândă plutire inconştientă sau într-o beţie *dionysiacă* a simţurilor. Erotismul dezlănţuit devine principalul drog al traversării istoriei, iar curvăsăria o marcă omniprezentă, metaforă simbolică a perversiunii sistemului politic. Însă, în mod paradoxal, graţie acestei perspective literaturizante, în cartea lui Nicolae Stan perversiunea comunismului se îndulceşte, aşa cum desfrânarea învăţătoarei Mioara (v. scena acuplărilor succesive cu cei doi bărbaţi) se transfigurează poetic într-o nouă pagină de *Cântarea Cântărilor*. De aceea, nu pot să nu mă întreb ce-ar înţelege tinerii născuţi după '89 din această parabolă a vieţii sub dictatură. Cred că mai nimic din ce-ar trebui să înţeleagă.

Prozatorul are capacitatea mânuirii diverselor registre stilistice (după cum s-a mai spus), putându-se discuta, în acelaşi timp, şi de o carnavalizare (în sens bahtinian) a limbajului. La fel de priceput este autorul şi în realizarea portretelor fizice şi psihologice. Mai subtilă este însă tehnica basculării observaţiei realiste, cu un ascuţit simţ al detaliului, în viziune poetică: „Moise Ştefan le aruncă o privire miloasă, pe care şi-o retrase imediat spre televizor, neplăcut surprins de buimăceala evidentă a gazdelor lor. Totuşi, din fiinţa lui cea mai pură, susura mila tot mai insistent, ca o miere aurie, primăvăratică, acoperind lin, abia auzit, abia simţit, delicat, întreg Crăsaniul, cu oamenii şi vitele şi pământul lui, şi, de la o vreme, sfidând tradiţia – «nu ne vindem satul!» –, cu oaspeţii lui cu tot. Valuri crescânde de milă aurie, ocrotitoare, alinătoare, izvorâtă din sufletul lui deschis către lume, legând fiinţe şi pietre şi ape într-un întreg perfect, ca o minge uşoară, ca un simplu punct...".

Apă neagră este romanul unui scriitor talentat, dar care se pierde în apa tulbure a propriilor soluţii narative. Dacă lumea din carte este vrăjită de diavolul comunismului, Nicolae Stan cade pradă unui demon al artificiului textual. ■

Prozatorul are capacitatea mânuirii diverselor registre stilistice (după cum s-a mai spus), putându-se discuta, în acelaşi timp, şi de o carnavalizare (în sens bahtinian) a limbajului.

Nicolae Stan, *Apă neagră*, Ediţia a II-a, revizuită, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2014, 334 pag.

■ poemul săptămânii de vasile dan

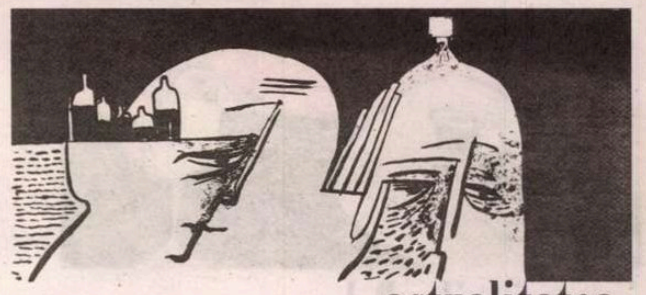
Cîntec

Să nu o mai ocolim atîta
de multe ori ai o mînă de dat
și iei cu două Doamne
mare mai e puterea ta.

Să nu o mai ocolim atîta
ai plecat gata ești bun plecat
adio copile îi strigi răgușit bătrîn
pe o fotografie mică decolorată.

Să nu o mai ocolim atîta
nici nu te cunosc bine
doar la chip
dar nicidecum cel de acuma.

Să nu o mai ocolim atîta
ce ai cîntat e bun cîntat
liniștea bandajează cu multă zăpadă
un trup negru.



Tratatul este construit ca un vast puzzle, asamblat din 95 de „secvenţe" (ce film mare zace între coperţile cărţii).

■ radu f. alexandru

Tratatul de supravieţuire al Anei Blandiana

Cred că singurul comentariu aplicat pe cea mai recentă carte a Anei Blandiana, *Fals tratat de manipulare*, nu s-ar cuveni să fie decât o altă carte. Scrisă de cineva care, conectat la tensiunea maximă care pulsează în fiecare pagină, se simte în stare să preia şi să ducă mai departe (auto)analiza pe care ne-o propune şi la care ne provoacă autoarea.

O analiză împinsă până în cele mai tainice fibre ale sufletului nostru şi a lumii în care am trăit ieri şi în care trăim astăzi. Blandiana o face. Şi ne împărtăşeşte privindu-ne în ochi calupuri întregi dintr-o viaţă care s-a consumat, aproape constant, sub semnul traumei. Pentru cei care asociază automat numele „*Ana Blandiana*" de cel al triumfului în cariera literară, deci în viaţă, lectura volumului va provoca un şoc. Ştiau, mă gândesc la cei de dinaintea lui decembrie '89, că poeta mai are din când în când „*unele probleme*" cu apariţiile editoriale sau în reviste, că îi poartă poeziile copiate de mână tocmai pentru că volumele ei au dispărut din librării. Dar de aici şi până la calvarul pe care l-a trăit într-o dimensiune cvasi-cotidiană este o distanţă pe care puţini şi-ar fi imaginat-o. Până la urmă, *Falsul tratat de manipulare* este, din punctul meu de vedere, un *Tratat de supravieţuire*. O supravieţuire de-a lungul căreia sentimentul de care nu a reuşit să scape aproape nicio clipă a fost cel al *umilinţei*. L-am sesizat invocat încă din primele pagini; i-am observat cadenţa revenirii la intervale extrem de scurte; în final, l-am perceput ca pe un *leit-motiv*, ca pe una din bornele care au jalonat întregul drum prin viaţă al Anei Blandiana. „*Umilinţa*"! Starea de veşnică umilire care i-a fost indusă de mulţi, atât de mulţi dintre cei cu care şi-a încrucişat paşii. Duşmani declaraţi ce nu încercau nici măcar să-şi drapeze resentimentele, duplicitari colegi de breaslă, „*tovarăşi de drum*" în înflăcărate proiecte, prieteni...

Nu ştiu dacă am să reuşesc să scriu vreodată cartea pe care, urmând pilda Anei Blandiana, toţi cei care am fost direct implicaţi în cele întâmplate în România după 22 decembrie 1989 ar trebui s-o scriem. Ar trebui pentru ca niciodată suferinţa şi idealurile acestui popor să nu mai poată fi atât de lesne batjocorite, răstălmăcite şi deturnate, aşa cum s-a întâmplat. Până atunci, doar câteva sumare notaţii asupra tulburătoarei confesiuni semnată „*Ana Blandiana*".

O primă observaţie ţine de definiţia surprinzătoare pe care o dă *manipulării*. Îi va contraria pe cei care aşteptau o carte despre tehnicile absconse pe care un regim politic (oricare ar fi el) le foloseşte pentru a transforma un număr tot mai mare de conştiinţe în oarbe mase de manevră, dar îi va interesa în cea mai mare măsură pe toţi cei care, asemenea ei, şi-au repetat mereu şi mereu o obsedantă întrebare: „*Cât din ceea ce am trăit a fost un rezultat al voinţei mele şi cât se datorează influenţelor, presiunilor şi manipulărilor care s-au exercitat asupra mea? Şi nu mă refer doar la faptul de a fi fost obligată să fac, mă refer şi la faptul, infinit mai grav, de a fi fost uneori convinsă să fac.*" Interogaţia este crucială. Şi mi se pare obligatorie atât pentru cei capabili să conştientizeze faptul că sunt *supravieţuitorii* marcaţi de tare indelebile ai lagărului comunist, cât şi pentru cei de astăzi, crescuţi într-o ţară liberă, vulnerabili mai mult decât îşi pot imagina în faţa intereselor celor care le prefigurează destinul. Dar ce dă o valoare cu totul aparte întrebării originare a cărţii este perspectiva filozofică pe care Blandiana o deschide când etalează sensurile vaste pe care le dă *manipulării*: *Au încercat să mă manipuleze oameni, adversari sau colegi, duşmani sau prieteni, instituţii, cărţi, credinţe, idei: fiecare ieşire din singurătate şi fiecare contact cu altcineva sau altceva a fost o încercare – uneori reuşită, alteori nu – de a mă schimba şi de a mă transforma în purtătoare unui alt destin... Manipulată de alţii sau numai de propriile mele iluzii...*". Nu mai este vorba de "manipulare" în sensul cel mai rudimentar al cuvântului – este punerea în discuţie a întregului proces de formare, de devenire a individului într-un univers în care este supus, din prima clipă a vieţii şi în permanenţă, invaziei de neoprit a lumii din afara lui. Toţi cei cu care ne interferăm; care, într-un fel sau altul, ne ghidează paşii, gândurile, sentimentele, opţiunile şi, până la urmă, viaţa sunt *manipulatori*, în faţa cărora suntem neputincioşi. Mai direct: cei care suntem, pe parcursul întregii noastre existenţe, suntem suma efectelor stimulilor care s-au exercitat asupra noastră. Care este raportul procentual între cei care ne conduc spre calea dreaptă şi cei care nu încearcă decât să ne deturneze şi să ne facă rău? Care sunt mijloacele prin care putem să-i distingem pe unii de ceilalţi (putem?) sunt întrebări la care un răspuns sigur este extrem de greu de dat. Conştientă de toate acestea, Ana Blandiana şi-a ales ca gând permanent călăuzitor îndemnul lui Erasmus din Rotterdam: „*Să nu te laşi folosit de nimeni*". Şi a încercat să-i rămână în permanenţă fidelă, într-un efort organic de a cultiva singurătatea. O singurătate pe care atât de mult şi-a dorit-o şi pe care atât de rar şi-a permis să şi-o ofere. Permanenta renunţare la sine şi dăruirea celorlalţi; revenirea din dureroase convalescenţe sufleteşti şi pornirea din nou la drum într-un efort continuu de a da vieţii colective un sens mi se pare nota ce dă o identitate cu totul aparte Anei Blandiana.

Nu cunosc o altă personalitate în spaţiul public românesc, în ultimii 24 de ani, care să fi fost tentată, căreia să i se fi oferit atât de multe *oportunităţi* şi care să fi avut constant tăria să le refuze aşa cum a făcut-o, de fiecare dată, Blandiana. Într-o lume în care *ciolanul* este piatra filozofală a existenţei celor mai mulţi dintre contemporanii noştri, vocaţia de a-ţi *rămâne credincios ţie însuţi* (cum ne povăţuieşte Shakespeare), de a *nu te lăsa folosit de nimeni*, indiferent de cât de ameţitor e preţul care ţi se oferă, este o virtute din ce în ce mai rară şi când, totuşi, ne este dat să o întâlnim cred că trebuie s-o salutăm cu o adâncă reverenţă.

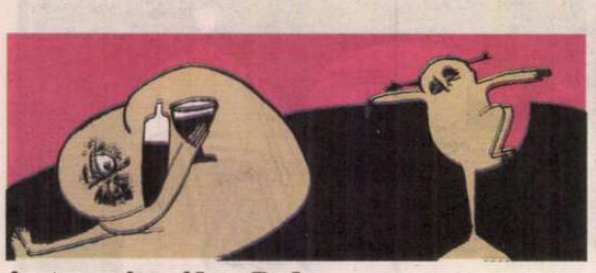
Tratatul este construit ca un vast puzzle, asamblat din 95 de „secvenţe" (ce film mare zace între coperţile cărţii). Fiecare dintre ele, fie că se întind pe câteva pagini, fie că sunt concentrate pe jumătate de pagină, poartă o puternică încărcătură dramatică şi fiecare dintre ele merită îndelungi comentarii. Imposibil în spaţiul de care dispun. Am să evoc doar trei considerându-le exponenţiale. Tomul se deschide cu o scenă care are forţa de impact a loviturilor cu care Beethoven începe *Simfonia a V-a*. O fetiţă de 5 ani asistă, fără să înţeleagă absolut nimic, la ce se întâmplă sub ochii ei: trei bărbaţi străini intră intempestiv în casa părintească, în care este singură cu tatăl ei; întorc casa cu fundul în sus, până când, într-o ultimă „inspiraţie", găsesc proba de care aveau nevoie ca să-l aresteze pe preotul acuzat de port ilegal de armă. Tata! Revolverul a fost strecurat de ei într-un sertar, în cele câteva minute cât părintele, manipulat printr-o minciună grosolană, a fost scos din casă. Nicio lacrimă, niciun accent mai îngroşat. Evenimentul relatat în nuditatea lui este de o expresivitate maximă şi va marca pe ani viaţa celei care, din acel moment, este stigmatizată ca „*fiică de deţinut politic*".

„*Vezi cum te porţi, că ţi-am pregătit ceva important.*" Sunt cuvintele cu care a fost întâmpinată Ana Blandiana de Silviu Brucan, la intrarea în sala din Palatul Victoria, în seara zilei de 27 decembrie 1989. Prima reuniune a ceea ce postul naţional de televiziune anunţase deja că fiind noua conducere politică a ţării: *Consiliul Frontului Salvării Naţionale*. 39 de oameni, mulţi dintre ei se vedeau pentru prima oară, selectaţi de Iliescu, de Brucan, de alţi *manipulatori*. Nu ni se oferă niciun indiciu dacă cei care au fost aleşi pentru a fi distribuiţi în rolurile de „*liderii politici ai României post-ceauşiste*" au fost consultaţi şi şi-au dat acordul să facă parte din organismul încropit peste noapte (?!). Un lucru este sigur: Ana Blandiana abia atunci avea să afle ce cotitură importantă au decis *alţii* să se producă în viaţa ei. I se pregătise, într-adevăr, un jilţ important: vicepreşedinte. Al doilea om în stat! Spre stupoarea generală şi furia celor cărora li se strica jocul, a declinat oferta. „*N-ai dreptul să refuzi, avem nevoie de cineva foarte iubit!*", a izbucnit exasperat Ion Iliescu, devoalând dintr-o dată raţiunea pentru care Doina Cornea, Ana Blandiana, Radu Filipescu şi alţi oameni cu adevărat *iubiţi* pentru felul în care au înfruntat regimul comunist trebuiau acum să-i cauţioneze pe cei care îl înfierau pe Ceauşescu pentru că a întinat "*ideile luminoase ale socialismului*". Blandiana a rămas neclintită în decizia ei: "*Nu sunt făcută să conduc oamenii, ci să-i emoţionez şi să-i conving*", şi numai după o lună şi-a dat demisia, ca şi Doina Cornea, din Consiliul Frontului. Gestul acelor doamne a rămas singular.

Întâlnirea cu Valeriu Stoica, ministrul liberal al Justiţiei în guvernarea Convenţiei Democratice, a avut loc la cererea celei care a avut unul din rolurile majore în victoria în alegeri a Convenţiei. Nu îi solicita ministrului o intervenţie în actul de justiţie, ci doar verificarea autenticităţii şi legalităţii hârtiei fără număr de înregistrare, ştampilă şi semnătură care anula acţiunea pornită în urmă cu 6 ani împotriva revistei „România Mare". Stoica a ascultat-o cu o doză controlată de răbdare, după care a sfătuit-o înţelept să renunţe, punând punct unei discuţii pentru care nu avea niciun interes. Comentariul Anei Blandiana nu mai suportă niciun cuvânt în plus: „*Am coborât încet treptele Ministerului Justiţiei amintindu-mi cum, din copilărie, tot ce ţinea de justiţie a fost pentru mine înspăimântător: arestările Tatei, percheziţiile, pachete făcute cu greu şi trimise în neant. Şi, oricât ar părea de ciudat, ceea ce simţeam acum era tot un fel de spaimă: spaima că tot ce făcusem după 1990 fusese în zadar*".

Ultimă şi inevitabilă observaţie. Într-un regim de sinistră dictatură, cum am trăit până în decembrie '89, ticăloşiile de care s-au făcut mulţi vinovaţi pot avea explicaţii care să te pună pe gânduri. Nu toţi avem vocaţie de martiri şi forţarea dincolo de orice limite au împins oameni altfel oneşti la capitulări odioase. În România post-Ceauşescu nicio trădare nu mai poate fi motivată şi iertată. O bună parte din rănile sufleteşti pe care le poartă Ana Blandiana s-au produs după decembrie '89. Activând statornic în apărarea valorilor democraţiei, a statului de drept, în rândurile celor pe care ne place să-i percepem ca fiind „*lumea bună*", „*lumea elitelor*". „*Dreapta*"! Rechizitoriul ei este dur şi amar. Dar este adevărat. Faptul că „*ceilalţi*" sunt mai răi nu este o consolare. Citind cartea Anei Blandiana înţelegem, o dată în plus, că tăria şi speranţa nu ne rămâne să le descoperim, fiecare dintre noi, în sufletele noastre.

19.04.2014



Nu lectura este în criză, ci cartea de hârtie. Și nu setea de informație, ci educația temeinică.

Foto: Florin Andreescu

Dan C. Mihăilescu:

„Ludicul histrionic îmi este a doua natură“

Domnule Dan C. Mihăilescu, să presupunem că un cititor, mai curios, v-ar întreba: de ce scrieți? În ce credeți?

Întrebări pe care le-am reluat şi noi (Nicolae Florescu, Nicolae Mecu, Andrei Nestorescu şi cu mine în rol de Prâslea) prin 1983-84, la „Revista de istorie şi teorie literară". Ţin minte că atunci l-am cunoscut şi eu pe Alexandru Paleologu. Când m-am dus pentru interviu, mi-a deschis un puşti firav, sprinten, de-o cumințenie subtilă – Toader – care m-a sedus instantaneu cu formula: „Intrați. *Papà* vine *numaidecât*". Uite că m-au ajuns şi pe mine sfintele bătrâneți literare, de ajung să dau piept cu astfel de întrebări.

De citit, am citit pătimaş de pe la patru ani, şi asta în principal din cauza complexelor fizice, filiale, materiale, mă rog, domestice în sensul cel mai larg. Cum să evadezi din mahala, sărăcie, obezitate, bâlbâială şi acnee, de nu prin levitație livrescă?

La scris m-a împins inițial *coté*-ul activistic din mine. Am scris în clasa a V-a sau a VI-a la „Scânteia tineretului" un mic reportaj despre găştile din preajma Cinematografului „Flamura", de pe Şoseaua Giurgiului şi visam serios să devin gazetar. Vindeam ziare în fiecare seară la nea Mitică, tot pe Giurgiului, la stația de tramvai „G. Bacovia", dar, fără să fi ştiut ceva pe atunci despre F. Brunea-Fox, exact aşa ceva voiam să fac: anchete jurnalistice, deopotrivă justițiare şi pitoreşti. Pe urmă, am făcut aproape trei ani secretariat de redacție la revista Liceului 39, când devenisem dependent de tipografie. Revista se „trăgea" chiar la Casa Scânteii, printr-o relație a lui George Şovu, directorul liceului, iar eu hălăduiam în extaz între zețărie, calandru, rotativă, cu şpalții subsuoară, învățând corpuri de literă, îmbătându-mă cu mirosul cernelurilor etc. Iar în anul doi de facultate, 1974, m-am dus să mă înrolez la „Viața studențească", unde am dat de Ion Cristoiu, căruia i-am propus eseuri şi recenzii, iar el m-a trimis să colind o dimineață pe malurile Dâmboviței şi să scriu tot ce văd. Dar, cum tot ce era de văzut la ora aceea era nedigerabil, inenarabil şi nepublicabil, am alunecat voluptuos pe toboganul istoriei literare, debutînd în *Analele Universității Bucureşti* cu o comparație între *Divanul* lui Cantemir şi *Țiganiada* lui Budai-Deleanu. Ce-i drept, schizoidia asta profesională (jurnalism vs. istorie literară, critică de întâmpinare vs. paseism eseistic, foiletonistică vs. sinteze critice) m-a urmărit (şi mi-a definit) toată viața.

De crezut, am crezut, încă de mic, în bine. Pur şi simplu. În cultul datoriei şi muncii entuziaste. Maică-mea nu m-a educat pentru egoism, avariție, introvertire, ci întru altruism, dăruire, participare. Îndemnul biblic „Fiți buni", alături de glosele pascaliene pe tema „chaque jour suffit sa peine" au fost şi mi-au rămas porunci de căpătâi. În rest, sunt obsedat de creativitate, conjuncția contrariilor şi coagularea energiilor sociale, iar ludicul histrionic îmi este a doua natură.

Au existat, pentru dvs., cărți formatoare? Care sunt cărțile care v-au făcut om (ca să parafrazez titlul unei cărți coordonate de dvs.)?

Până în liceu, am citit la metru, chiar la modul propriu: am avut parte de trei vacanțe de vară în care părinții unui prieten, oameni înstăriți şi cu o mansardă tapetată cu cărți (sute de ELU, ESPLA, BPT) mi-au îngăduit să plec zilnic cu plasa plină de bucoavne de la ei, ori să citesc acolo. Am luat rafturile efectiv de la stânga la dreapta. În liceu, fascinat de profesoara de franceză, m-am îmbibat aproape patologic de poezia *mal-aimé*-ilor, plus Dylan Thomas, Lautréamont, „la littérature du mal" şi – revelația supremă – Dostoievski. După şocul *Demonilor*, însă norocul meu a fost fascinația față de Ioan Alexandru, omul care mi-a schimbat definitiv felul de a fi, opțiunile moral-estetice, păgânismul panteic şi percepția asupra literaturii. Pot să spun că, după Rimbaud, Baudelaire şi Dostoievski, lecturile cu adevărat formatoare au fost, la început, *Cum să vă spun, Viața deocamdată, Vămile pustiei* şi *Imnele iubirii*, prin care am ajuns la *Biblie*, Eminescu şi Pascal, la Filocalie, Pateric, Epictet, Marcus Aurelius, sufism, budism... şi Shakespeare. Plămada era coaptă. Din gustul, atingerea şi miresmele ei mă înfrupt şi acum.

Din cărți am învățat ce înseamnă natura şi ce rol fundamental au simțurile în educația estetică. Din cărți am învățat cum să-mi strunesc simțirea ca să simt farmecul, bucuria şi sărbătoarea dumnezeiască a firii. Din cărți am deprins buna resemnare, terapia stoică, seninătatea, dorul de liniște interioară şi, în fine, adierea de înțelepciune întru care mă iluzionez că-mi strunesc la ora de față păcatele.

Din viață am învățat (oarecum) răbdarea, voința de smerenie (cam rar împlinită, aşa sabotată, cum îmi este, de vanitate şi alint), mizantropia benignă, plus un dram de înțelepciune împăcată. Iar mai presus de toate, setea cruntă de *rânduială*, de armonie, cumințenie şi frumos în toate cele.

Foarte multă lume se lamentează: nu se mai citeşte, a dispărut orice atracție față de lectură, față de carte. Ce s-ar putea face pentru a readuce cititorii în fața cărților?

Am spus-o în multe rânduri, cu felurite ocazii: nu lectura este în criză, ci cartea de hârtie. ?i nu setea de informație, ci educația temeinică. Junimea este fascinată de trenduri şi standarde, e-nnebunită să fie branşată, up-to-date în toate, de tot ce este strat superficial, epiderma lucrurilor şi fenomenelor, şi prea puțin de substanță, de miezul, măduva şi finalitatea esențială a acestora. Simplul fapt de-a fi la zi cu ultima noutate nu poate suplini în veci educația (estetică, religioasă, financiară, vestimentară, gastronomică, turistică, militară, sexuală, morală, civică etc.). Lectura, cultura în sensul cel mai larg, îți oferă deopotrivă tabloul şi rama, îți struneşte energiile, îți vindecă rănile, frustrările şi complexele, îți depliază destinații nebănuite, îți exorcizează pornirile animalice, te umple benefic, te cumințeşte şi te frăgezeşte ca să te pliezi cât mai eficient pe ofertele şi aşteptările realității înconjurătoare.

Rog să fiu iertat că fac tocmai în **România literară** teoria lecturii, dar mă iluzionez că măcar câteva exemplare vor poposi şi sub ochii nepoților sexagenarilor ca mine.

Care este, în opinia dvs., portretul cititorului ideal? Ce calități trebuie să posede acesta: inteligență, sensibilitate, tandrețe, pasiune, fidelitate? Criticul, ca cititor profesionist, se încadrează în datele acestui model?

Cred că întrebarea ar trebui pusă în special scriitorilor. Nu că un critic s-ar considera automat cititor ideal, dar aşteptările cu adevărat întemeiate în acest sens îi vizează pe creatorii de ficțiune, nu pe exegeții acestora. Altminteri, cititorul ideal trebuie înțeles („conceput") în funcție de propriile-i impulsuri de lectură. Citeşti *ideal* atunci când te cunoşti destul de bine ca să ştii către ce genuri literare să te îndrepți, către ce literaturi să optezi cu precădere, către care epoci, ce stiluri şi care autori. Pentru roman, de pildă, ideal ar fi să-ți fi analizat serios zestrea genetică, să ştii cine eşti şi ce aştepți de la faptul cultural ca atare, ca să cauți, să zicem, abisalitate la ruşi, educație sentimentală la francezi, organizare socială la englezi, anxietate la nordici, aventură, picaresc şi pragmatism la americani, fabulos, realism magic şi psihologii jungiforme la sud-americani etc. Pentru unii, cititorul ideal este profund empatic şi proteic, insul cu disponibilitate maximă, care se identifică perfect cu pagina citită, indiferent de gen, epocă, stil. Pentru alții, dimpotrivă, el trebuie să se ducă direct la țintă, să urmărească exclusiv ceea ce presupune că se pliază cât mai bine pe orizontul său de aşteptare. Pentru istoricul literar ca mine, cititorul ideal e cel care ştie să îmbine textul cu contextul şi subtextul lui, să coroboreze sursele extraliterare cu opera de ficțiune ş.a.m.d. Până la urmă, aşa cum nu există o definiție a scriitorului ideal, nu există nici una a cititorului ideal.

În ce mă priveşte, am început nepermis, nedrept de târziu să mă gândesc la cititori. În ceauşism, scriam aproape exclusiv cu gândul la confrații de breaslă şi la criticii literari. Lasă că publicam în reviste cu tiraj de câteva sute de exemplare, gen *Transilvania*, dar, etanş egocentrat profesional fiind, nici nu visam că un volum de debut precum *Perspective eminesciene*, cum a fost cazul meu în 1982, poate interesa pe altcineva în afara câtorva profesori de română. La cititori am început să mă gândesc – şi să le acord supremația – abia după 1990, când lucram la „Cotidianul" lui Ion Rațiu şi am primit vizita unor ziarişti britanici. Care-i segmentul cel mai important la o gazetă, în opinia dumneavoastră, m-au întrebat ei. Calitatea hârtiei? A tiparului? Corpul redacțional? Tirajul? Difuzarea? Fireşte că m-am împieptoşat mintenaş, exclamând: noi, gazetarii! Nicidecum, a venit replica lor: *cititorul*, omul care scoate banul ca să-ți cumpere marfa, el este factorul decisiv. De atunci, dar mai abitir de vreo câțiva ani încoace, nu mai scriu deloc, *dar deloc*, cu gândul la confrați şi la critica de specialitate, ci exclusiv pentru cutare sau cutare segment de public. În fapt, dacă ar fi să mă rezum la ecourile rubricii mele de la Pro TV., 99 % din cuvintele de bine îmi vin de la publicul obişnuit, necum de la confrații de breaslă. De la aceştia (las de-o parte faptul că numai unul din cincizeci cabulipseşte un mersi la câte-o prezentare) nu aud decât mirări fariseice („tu chiar te mai ocupi cu chestia aia la televizor?!?"), formule abrazive („butaforie ambulantă"), reproşuri („n-ai spus nimic de capitolul 2"), tristeți acide („bătrâne, tu parcă erai istoric literar. Aşa, văd că te-ai prostituat de-a binelea"), sfaturi de comunicare nonverbală („să ştii ce faci cu mâinile".) şi altele asemenea. Nimic despre subiect, despre substanța şi valabilitatea prezentărilor etc.

Există scriitori nedreptățiți de cititori? Există cititori dezamăgiți de scriitori? V-ați simțit, vreodată, nedreptățit de critica literară?

Scriitori nedreptățiți de cititori există numai din punctul de vedere al criticilor literari. Potrivit gustului personal, unii critici deplâng faptul că Radu Petrescu

Nobelul este un premiu preponderent politic, cu temeiuri geo-etnic-etic şi abia apoi estetice.

nu e cunoscut cât Marin Preda, că Adrian Păunescu e mai prizat astăzi decât Nichita Stănescu, că „păltinişenii" şi „criterionismul" bat de departe în celebritate şi forţă iradiantă „cerchismul sibian", sau, cum aş zice eu, că Ion D. Sîrbu sau Ioan Alexandru nu au încă parte de posteritatea meritată. Asta, ca să dau doar câteva exemple. Dintotdeauna şi pretutindeni a fost aşa.

Nedreptăţit nu m-am considerat de receptarea cărţilor mele decât o dată, la volumul dedicat eseisticii în *Literatura română în postceauşism*, când mi s-au etalat cele trei, patru absenţe din sumar, neglijându-se cele câteva zeci de prezenţe. Dar asta face parte din alfabetul luptei de breaslă: cine se plânge de „rele tratamente" într-un spaţiu populat de carnasieri să facă bine să rămână printre vegetarieni, vorba cinicului Paul Georgescu.

Cartea, ca destin, e titlul unui recent volum de dialoguri cu Daniel Cristea-Enache. Care va fi, în opinia dvs., până la urmă, destinul cărţii şi cum va influenţa acest destin protocolul lecturii şi fizionomia cititorului de acum şi din viitor?

Nu demult am răspuns la această întrebare invocând statutul actual al maşinilor de colecţie. Aşa va ajunge şi cartea de hârtie, dincolo, sper, de tratamentul aplicat cărţilor în *Fahrenheit*-ul lui Bradbury. Vom ajunge să luăm din raft *Orbitorul* lui Cărtărescu precum se pipăiau incunabulele la inaugurarea bibliotecii Bathyaneum. Păi dacă şi trabantiştii fac anual parade bulevardiere, de ce să nu ne visăm şi noi etalând prin parcuri câte-o bucoavnă ca pe nişte sfinte moaşte? Oricum, văd fără fir de bibliotecă tot mai multe case de tineri căsătoriţi, sau, cel mult, cu un corp de câteva rafturi, numai cu cărţi de bucate, manuale de grădinărit şi ghiduri de călătorie. Restul se citeşte (*dacă* se citeşte) pe ecrane mai mici sau mai mari.

De ce v-aţi simţit atras de eul „din scrisori" al unor scriitori (Eminescu, I.L. Caragiale, Cioran)? Aţi avut revelaţii, surprize citind dialogurile epistolare ale acestor importanţi scriitori români?

Am explicat câte ceva din ce spuneţi în prefeţele cărţilor cu pricina. În corespondenţă găseşti adesea eul scriitorului expus mai neted, mai limpede, mai cinstit şi mai pătrunzător decât în jurnal şi memorii, unde cosmetizarea ulterioară riscă să malformeze substanţial adevărul faptic. Sigur că în scrisori am găsit mereu câte ceva palpitant şi revelator, nu numai picant, ca, de pildă, latura „venturianică" din îndrăgostitul Eminescu, freneticul senzualism cioranian de senectute, ori statutul de Personaj *literar* al lui Caragiale din scrisorile berlineze, odată cu echivalarea epistolelor din exil cu un calup narativ şi dramatic de sine stătător în cuprinsul operei. Să vă mai spun de uriaşa revelaţie pe nume Ion D. Sîrbu, post '89, ca epistolier (şi diarist) la nivel de Caragiale (I.L. şi Mateiu), Odobescu, Kogălniceanu, Ghica-Alecsandri? Şi să vă mai spun cât visez la un eseu tricefal despre corespondenţa paşoptiştilor, junimiştilor şi criterioniştilor?

Sunteţi, la Pro TV, „omul care aduce cartea". Ce v-a determinat să alegeţi o astfel de modalitate de recenzare a cărţii? Aţi avut surprize, aţi avut deziluzii sau satisfacţii în această calitate?

Ca să ajung la Pro TV, am fost „lucrat c-un sul subţire" de-o conspiraţie pedagogic binevoitoare (Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Stelian Ţurlea) şi sprijinit solid şi fără fisură, cale de 13 ani, de Adrian Sârbu, autorul celui mai trăznitor verdict din existenţa mea profesională: „poţi să te bâlbâi pe ecran cât vrei". O emisiune de carte cu o medie de 400 000 de privitori zilnic e ceva aiuritor. Slavă Domnului că vreo zece ani n-am ştiut cifra asta, fiindcă, altminteri, mi-aş fi luat tălpăşiţa demult. Sigur că mi-a schimbat radical – în bine - viaţa, chiar dacă m-a îndepărtat irepresibil de liniştea arhivelor, recluziunea bibliotecărească, utopia „marilor sinteze", ambiţia doctoratului, catedra universitară ş.a.m.d. Mi-a dăruit, în schimb, bucuria enormă a descoperirii publicului, contactele emoţionante de zi cu zi, în cele mai neaşteptate locuri şi situaţii, cu tot soiul de oameni, între 8 şi 80 de ani. Dar mai ales m-a eliberat de complexe. Mi-a dat acea siguranţă de sine a cărei absenţă mi-a torturat tinereţea. Mai mult: mi-a stimulat latenţele histrionice în aşa măsură, încât mi-a inoculat un activism cultural de-a dreptul stahanovist. De prin 2008 încoace, am vorbit nu doar la câteva zeci de lansări de carte anual, nu numai în zeci de conferinţe (în mediul universitar, medical, financiar, managerial, diplomatic), ci şi la sumedenie de licee din Bucureşti, Sibiu, Braşov, Călăraşi, Rm. Vâlcea, Bacău, Focşani, Moreni ş.a., pretutindeni într-o feerică dăruire de sine. Una absolut şocantă, deopotrivă pentru mine şi auditoriu, date fiindu-mi logopatia, analfabetismul retoric şi nesiguranţa infantilă.

Ce credeţi despre destinul cronicii literare? Multă lume se plânge că ar fi desuetă sau pe cale de dispariţie.

Şansele sunt exclusiv criticii literari specializaţi. Dacă ei se vor lăsa în voia populismului ce navighează nestingherit pe apele diletante ale blogosferei, totul se va rezuma la jucărele vanitoase, provocări greţoase, fiţe, mediocritate aricioasă şi ifose de chicklit. Dacă profesioniştii cu personalitate vor reuşi să-şi subsumeze zona, să o domine şi nu să-i cânte în strună (vizând s-o transforme într-un electorat *sui generis*), atunci ierarhiile se vor edifica, întâi şi întâi stăpâni de la sine. Important este, pe de o parte, să reziste pe piaţă gazetele literare tradiţionale, iar de cealaltă parte ca revistele online să-şi recruteze conştiinţe critice veritabile, creditabile, percutante şi apte de cursă lungă.

Ce rol are (ar trebui să aibă) metoda în actul critic? Aţi aderat la vreo metodă critică?

Nu. De când scriu am fost total ostil teoriei literare, „ştiinţei literaturii", academismului, ştaifului universitar, metodologiilor, isterizând sistematic instanţe precum Adrian Marino, Marin Mincu & Co. Am fost şi am rămas foiletonist impresionist, eseist liricoid, un ins cu naturel artistic, a cărui unică „metodă" e pura plăcere a lecturii cu virtuţi glosatorii şi catalitice. Ca orice grilă, ca orice instanţă normativă, ca oricare cenzură, metodologia operează fatalmente procustian: forţează, sleieşte sau umflă artificial subiectul, transformând invariabil textul în pretext pentru coregrafia narcisismului critic.

Care sunt cele mai mari riscuri pe care le are de suportat criticul literar? Ce privilegii, ce atuuri mai are el, astăzi?

1) Autosuficienţa emfatică: să se rezume pe viaţă la lecturile şi convingerile tinereţii, din care să surfileze la nesfârşit verdicte previzibile. 2) Patima puterii, în loc de nobleţea prestigiului: să vadă în scriitorime exclusiv un corp electoral maleabil şi ductil, iar în viaţa literară numai mania ierarhiilor, pasiunea sforăriilor, sectarismul coteriilor. 3) Mizantropia, tot mai accentuată cu trecerea vremii, pe măsură ce vezi că eşti tratat ca un prestator de servicii, de nu chiar ca un prezervativ sau tampon igienic. 5) Sastiseala : groaznicul plictis de a citi ani şi ani aceleaşi cărţi de la aceiaşi autori, cu aceleaşi ifose grandomane, patimi răzbunătoare şi injuria-n bandulieră. 6) Crunta rivalitate exercitată de literatura universală asupra filtrului cu care ajungi să citeşti cărţile autohtone. Mă rog, subiectul necesită un interviu anume. Atuuri ai numai după acumularea constantă de prestigiu, după ce practici nesmintit, ani buni, meseria. Vorba lui Nicolae Manolescu: trebuie să trăieşti mult în breasla asta. De privilegii nu cred să mai fie vorba astăzi, poate în mediul academo-universitar, pe la conducătorii de doctorate, comisii de evaluare etc. Pentru pălmaşii din gazetărie, unicul privilegiu îl constituie cărţile oferite gratis de edituri ca „serviciu de presă". Să fi văzut pe timpuri privilegii, când te numeai Romul Munteanu, Piru, Ciopraga, Râpeanu...

Literatura română de azi nu prea mai are pasiunea dezbaterii intelectuale, argumentate, bazată pe tensiune a ideii şi pe suflu polemic. Ce preferaţi, polemica sau pamfletul?

Ei, Doamne, cum naiba să preferi pamfletul? N-am înţeles niciodată cum aveau loc simultan în Arghezi autorul de litanii sublime şi autorul de pamflete cu trânji, bale, puroaie şi orduri de varii provenienţe. Iar după '89 noţiunea de pamflet a fost mânjită irecuperabil de vidanjorimea sa C. Vadim Tudor. Sigur că absenţa adevăratelor polemici, lipsa cluburilor de idei, înţelegerea jegoasă, complet anapoda, a ce înseamnă campanie de presă, perpetuarea suicidară a gherilei culturale cu tradiţie deja seculară la noi, paralel cu demonica frenezie a linşajului mediatic, otrăvesc sistematic organismul literar. Totuşi, în măsura în care scriitorii cu conştiinţă culturală îşi continuă (cu amară seninătate) lucrarea, iar unii critici încă se preocupă de onesta evaluare a literaturii şi nu doar de poleirea propriului soclu, încă sunt speranţe pentru o demnă continuitate. Apa trece, pietrele rămân... (tocite, într-adevăr).

Cum priviţi literatura de azi? Putem concura cu Evropa? Avem scriitori de Nobel? Care ar fi aceştia, în opinia dvs.?

Am spus-o cu variate ocazii: nu am absolut nici un fior, nici o aşteptare bovarică în domeniu. Nobelul este un premiu preponderent politic, cu temeiuri geo-etnic-etic şi abia apoi estetice, iar scriitorul român ar face bine să lupte cu precădere pentru câştigarea unui număr cât mai mare de cititori autohtoni. Scriitori de talie europeană avem, fără doar şi poate. Nu avem strategia şi tacticile de impunere a lor pe piaţa literară. Iar asta înseamnă efort sistematic, tenacitate, subtilitate, sprijin politic şi financiar la vârf. Pe scurt: dacă tot ce începuse ICR-ul sub conducerea lui Patapievici ar fi continuat încă 10-15 ani în acelaşi ritm, s-ar fi recuperat toate distanţele, complexele de inferioritate, handicapurile. Aşa, însă, am reintrat bine mersi în butoiul Danaidelor, adică în acea „linişte" mult dorită în epoca Ion Iliescu.

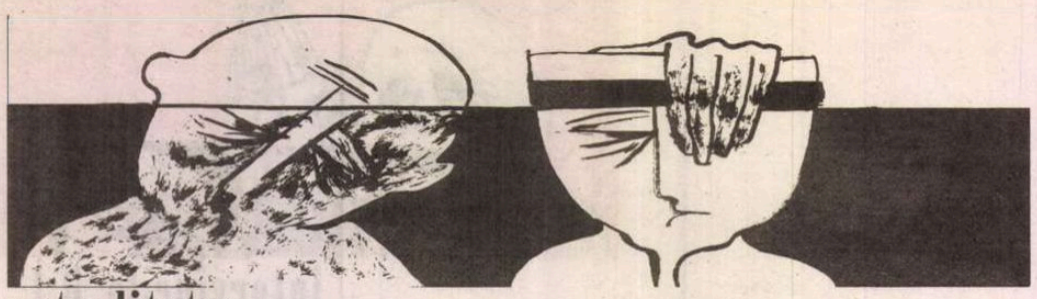
Vă spun ceva tinerii scriitori? Pe cine mizaţi, dintre poeţii, prozatorii, eseiştii, criticii tineri? Care e, în opinia dvs., revelaţia literaturii române de după 1989? De ce?

Fiind nu o dată constrâns, în ultimii ani, să dau numai câte unul sau două nume de revelaţii post '89 pentru fiecare gen literar, nu am ezitat deloc şi am mitraliat: Ion D. Sîrbu (*Adio, Europa*, plus corespondenţa şi jurnalele), Ioan Es. Pop în poezie, *Orbitorul* lui Cărtărescu, eseistica lui Patapievici, romanele şi eseurile istorico-literare ale Ioanei Pârvulescu, teatrul lui Vlad Zografi. Revelaţiile au fost, bineînţeles, mai multe, de la Blaga cu *Luntrea lui Caron* la evoluţia lui Gabriel Liiceanu către scriitura de sine, de la *Sertarul cu aplauze* la *Degete mici* şi *Noapte bună, copii*. Cu tinerii cei mai tineri stau foarte prost. Cât despre marea revelaţie a literaturii noastre în postceauşism, ea este, de departe, tsunami-ul memorialistic. De ce? Păi la asta muncesc să răspund de tot atâta vreme.

Aveţi un proiect editorial la care lucraţi în prezent?

Cu voia lui Dumnezeu, la „Gaudeamus" sper să lansez un eseu epistolar, scris împreună cu Ciprian Măceşaru şi dedicat tinerimii marcate de efectele nocive ale *vitezei* în toate: în gastronomie, sport, risipire de sine, turism, religie, loisir, sexualitate ş.a. Se va numi *Despre nerăbdarea de-a fi răbdător*, fiindcă ambii autori au luptat (şi luptă) din greu cu elanurile centrifuge, cu pripeala, improvizaţia, hedonismul, cheltuirea nebunească a eului, totul pe muchie, rapid, mereu în detrimentul substanţei, al răgazului meditativ şi bucuriilor dense. Pentru mine, simplul fapt că am rezistat să nu-l aruncăm pe piaţă acum, la „Bookfest", şi să-l mai şlefuim câteva luni constituie o victorie în sine. E bine să observi că îmbătrâneşti şi să înveţi să fii cuminte. Cum scrie la Pateric: „tot ce e prea mult vine de la draci".

■ Interviu realizat de
Iulian Boldea



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Jurnalul lui Titu Maiorescu, în ediţie critică integrală

Se vorbeşte mult despre proiectele neterminate care jalonează istoria literaturii române. Chiar şi acum, după ce multe lucrări fundamentale au fost, totuşi, încheiate, imaginea unei biblioteci a proiectelor neduse până la capăt pare a defini, uneori, trista noastră originalitate.

Mai puţin se vorbeşte, totuşi, despre proiectele superficial sau nesatisfăcător realizate, deşi efectul lor concret asupra culturii noastre literare este mult mai nociv.

În materie de ediţii, de pildă, soarta jurnalului lui Titu Maiorescu a fost semnificativă, în acest sens. A cunoscut, până în urmă cu puţin timp, două ediţii: prima, apărută în interbelic, selectivă şi cu nepermise intruziuni, cea de-a doua, din anii '70 –'80, integrală, dar cu mari omisiuni şi traduceri greşite din germană, ca să nu mai vorbim de croşetele cenzurii.

În tot acest timp, s-au scris biografii şi monografii, s-a polemizat cu Maiorescu, ba chiar, de la criticii realist-socialişti la noii emuli de azi ai lui Gherea (trecând prin inevitabilul Mihai Ungheanu), i s-a spus „adio" întemeietorului criticii româneşti şi, totodată, „degetului său de lumină", cum spunea Lovinescu, reprezentat de autonomia esteticului. Însă unul dintre cele mai importante documente interioare al personalităţii criticului, fără de care nu prea putem pretinde că l-am înţeles cu adevărat, şi anume însemnările sale zilnice, a rămas cunoscut doar în versiuni parţiale şi/ sau deformate.

Doi tineri germanişti, Ana-Maria şi Bogdan Mihai Dascălu, şi-au asumat, cu ceva timp în urmă, misiunea de a relua de la zero editarea jurnalului maiorescian, iar rezultatul este prima ediţie critică integrală (şi) autentică a acestui text fundamental pentru înţelegerea profilului criticului junimist. Din acest proiect, a apărut deocamdată primul volum – care cuprinde însemnările maioresciene din perioada 1855-1882 –, dar şi cel de-al doilea este deja pregătit să apară, ceea ce ne oferă garanţia reconfortantă că, la 97 de ani de la dispariţia autorului, jurnalul său ne va fi accesibil într-o ediţie demnă de spiritul care l-a patronat.

Am precizat formaţia iniţială, de germanişti, a editorilor, întrucât stabilirea textului presupunea cunoştinţe avansate de limbă şi cultură germană (ca şi de altele, căci Maiorescu a scris, pe lângă germană şi română, şi în franceză, italiană, engleză sau latină). Cu atât mai mult cu cât, deşi şi editorii precedenţi ai textului – I. A. Rădulescu-Pogoneanu şi, respectiv, Georgeta Rădulescu-Dulgheru şi Domnica Filimon – stăpâneau această limbă, examenul critic al versiunilor lor a evidenţiat numeroase erori, de lecţiune ca şi de traducere din germană în română, ca să nu mai vorbim de omisiunile inexplicabile şi de „interpretările" textului originar. Explicaţia acestor erori de editare ţine de variaţiile normei lingvistice pe care Titu Maiorescu a urmat-o, atunci când a utilizat limba germană, variaţii necunoscute, se pare, editorilor anteriori.

Până la actuala ediţie, oricum, nici măcar numărul exact al jurnalelor şi al caietelor care le-au găzduit nu era cunoscut istoriei literare. După cum arată Ana-Maria şi Bogdan Mihai Dascălu, este vorba, conform numerotării criticului, de 45 de jurnale, notate însă în 44 de caiete, nu de 42, cum au susţinut editoarele din 1975-1987.

De asemenea, pe lângă o traducere unitară, acurată şi expresivă a pasajelor scrise în limbi străine, editarea *Jurnalului* mai punea o problemă: faimosul caiet numărul 4, pierdut în împrejurări necunoscute şi păstrat exclusiv în versiunea tipărită de Rădulescu-Pogoneanu. Ana-Maria şi Bogdan Mihai Dascălu au preluat textul, spre a nu întrerupe cursul însemnărilor zilnice, dar nu şi notele editorului interbelic, prea lacunare în raport cu aparatul critic al versiunii de faţă.

Pe lângă refacerea unităţii cronologice a textului maiorescian, editorii au adoptat o metodă filologică în egală măsură minuţioasă şi transparentă de indicare a fluctuaţiilor lingvistice. Fiecare trecere de la o limbă la alta este semnalată prompt, în pagină, printr-o notă, astfel încât lectorul este, simultan, în posesia conţinutului, dar şi a aspectului textului diaristic. Ceea ce, desigur, este în măsură să ne spună multe despre sinuozităţile umorilor criticului, ca şi despre temperamentul său.

Anticipez: jurnalul, în această primă ediţie critică, ne sugerează relecturi ale personalităţii, ca şi ale operei criticului.

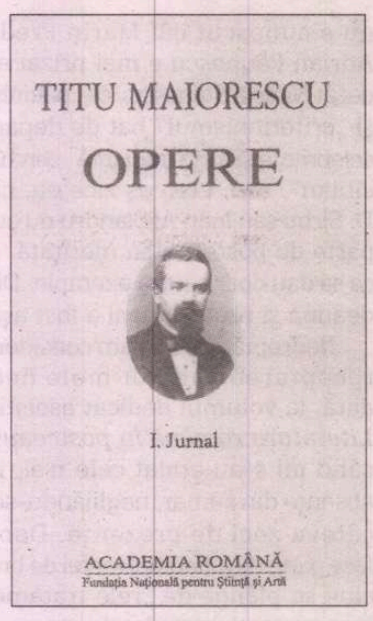
În primul rând, maliţioasa imagine a „mediocrităţii necesare", pe care a impus-o G. Călinescu, se clatină puternic. E limpede, dimpotrivă, că Titu Maiorescu a fost un spirit complicat, de o netăgăduită adâncime psihologică şi, totodată, un personaj cu o viaţă spirituală puţin cunoscută de contemporani. Nu i-a citit pe marii simbolişti francezi – ceea ce nu înseamnă că nu îi citea pe scriitorii epocii sale, în special nemţi şi austrieci –, însă avea preocupări avansate în materie de psihologie şi o viziune spiritualistă, deşi nereligioasă, asupra existenţei. De asemenea, anii în care însemnările româneşti sunt redactate într-o limbă etimologizantă, cu nimic deosebită de cea a latiniştilor ardeleni, pun într-o altă lumină reforma lingvistică pe criterii fonetice, pe care, în ciuda opiniei dominante, a patronat-o, la Academie şi în spaţiul intelectual. Imaginea unui Maiorescu conformist, care urmează cu abilitate curentul principal, e falsă: avem de-a face cu un om care a ştiut să îşi asume rupturi şi gesturi de mare risc cultural. Nicolae Manolescu a avut, deci, dreptate: geniul criticului stă în contradicţie, pe care şi-o asumă şi o creează în mod voluntar.

Titu Maiorescu a fost, se ştie, un scriitor care-şi regiza efectele şi care s-a preocupat de posteritatea sa. Caietele ce găzduiesc însemnările sale zilnice au suferit relecturi şi revizuiri repetate (ultima dată în 1917, cu puţin timp înainte de moarte). Clara Maiorescu, Mite Kremnitz, Ana Maiorescu, apoi fiica scriitorului, Livia Dymsza, ca şi ultima sa secretară, Olga Neuman, intervin în jurnal şi notează sau comentează diferite pasaje. Ediţia Dascălu delimitează toate respectivele intervenţii, semnalând totodată şi „geologia" celor aparţinându-i autorului, decelată prin analiza grafologică a scrisului acestuia. De unde rezultă, pe lângă evidenţa că Maiorescu nu este un Tolstoi, terorizat de spectrul lecturilor frauduloase ale consoartei – sau, poate, că nici Clara, Mite ori Ana nu sunt Sofia Nikolaevna –, şi un ciudat aspect de palimpsest al textului. Care, în intenţiile criticului, a jucat un rol literar mai important decât cel îndeobşte recunoscut, venind în imediata proximitate a discursurilor sale. Căci doar pe acestea din urmă (iar nu *Criticele*) le-a lucrat mai insistent.

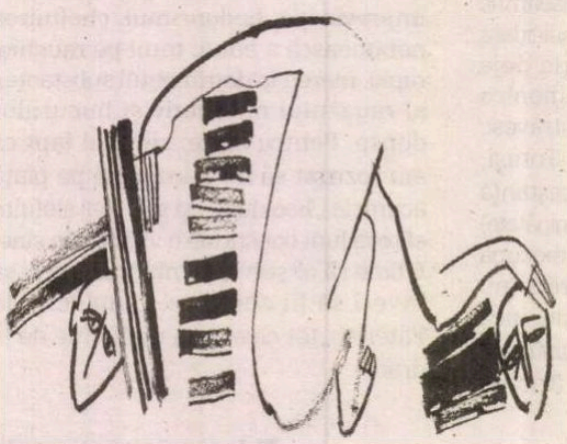
În fine, prezenta ediţie este cu adevărat una critică, întrucât oferă lectorului profesionist, pe lângă traducerea românească a pasajelor scrise în limbi străine, şi o a doua secţiune, dedicată exclusiv textului maiorescian, reprodus ca atare după manuscrisul caietelor, aşa cum s-au păstrat ele până în zilele noastre. Alături de notele exasperant de detaliate (o singură eroare: Al. Parodi, din care traduce Caragiale, nu este scriitor italian, ci francez), de un masiv glosar, de un indice de nume şi de unul de locuri, această secţiune completează instrumentele filologice pe care editorii le oferă prezumtivului lector.

Nu cred că vreunul dintre căuzaşii „despărţirii de Maiorescu" a citit vreodată cu atenţie însemnările zilnice ale criticului, nici măcar în ediţiile insuficiente de până acum. Ana-Maria şi Bogdan Mihai Dascălu le (şi ne) oferă, din fericire, şansa de a se/ ne întâlni cu această cronică subiectivă a devenirii interioare a întemeietorului criticii noastre, într-o versiune critică de primă mână. Nu ştiu dacă neo-gheriştilor le va folosi la ceva, dar cercetării literare i se pune la îndemână o privire privilegiată către „curtea din spate" a criticului. ■

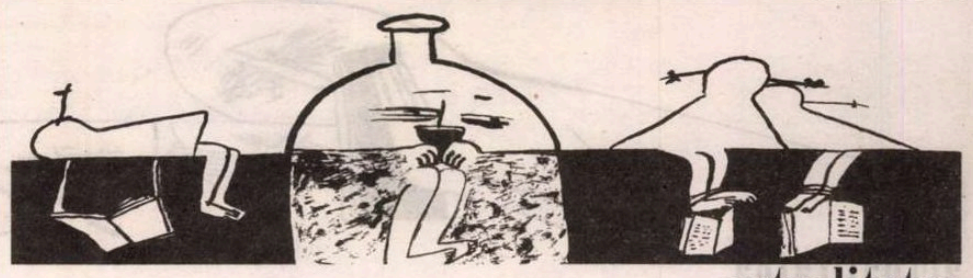
jurnalul, în această primă ediţie critică, ne sugerează relecturi ale personalităţii, ca şi ale operei criticului.



Titu Maiorescu – *Opere. I. Jurnal*. Volumul I: 1855-1882, ediţie critică coordonată de Bogdan Mihai Dascălu, text stabilit, traducere, notă asupra ediţiei, note, glosar şi indici de Ana-Maria Dascălu şi Bogdan Mihai Dascălu, tabel cronologic de Tiberiu Avramescu, prefaţă de acad. Eugen Simion, Academia Română/ Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2013, 1271 p.



dacă atitudinea ciobanului în faţa morţii virtuale era apreciată iniţial ca poetică, demnă de admiraţie, chiar sublimă, s-a ajuns curând la contestarea, repudierea, batjocorirea acestuia.



Mioriţa şi *Colinda Junelui bun* — atitudini diferite în faţa morţii

După apariţia în volum a variantei Alecsandri a *Mioriţei* (1852), literatura şi cercetarea folcloristică românească se găsesc sub zodia acestei capodopere. Cu toate că, între timp, tradiţia orală a pus la dispoziţia cercetării alte sute de texte, unii cercetători îşi limitează investigaţiile tot la versiunea Alecsandri.

Splendoarea ei continuă să le eclipseze pe toate celelalte. În ochii multora, ea a devenit reflectarea unei caracteristici esenţiale a „sufletului" şi a „spaţiului" românesc. Datorită locului central pe care-l ocupă în literatura şi cultura noastră, *Mioriţa* poate fi comparată cu poemul fancez medieval *La Chanson de Roland*. Începută cam în acelaşi timp, cercetarea de către folclorişti, istorici literari, scriitori, filozofi, sociologi, jurnalişti, şi difuzarea lor prin intermediul manualelor şcolare sau al tipăriturilor destinate marelui public, au fost atât de intense, încât, dacă ar fi adunate la un loc, ar forma o adevărată bibliotecă.

O mare parte a cercetătorilor (Caracostea, Blaga, Brăiloiu, Densusianu, Spitzer, Eliade, Fochi, Boboc, Buhociu ş.a.) au interpretat atitudinea tânărului cioban, care, pus să aleagă între moartea prin împuşcare sau prin înjunghiere cu sabia, în loc să se apere, îşi face testamentul. Unii au considerat reacţia lui drept *pasivitate, resemnare, fatalism, dragoste de moarte*; alţii, în schimb, referindu-se la dorinţa ciobanului de a fi înmormântat la stână, au apreciat amănuntul ca semn *de dragoste pentru îndeletnicire/profesie*, deci, ca semn *de optimism*.

Şi dacă atitudinea ciobanului în faţa morţii virtuale era apreciată iniţial ca poetică, demnă de admiraţie, chiar sublimă, s-a ajuns curând la contestarea, repudierea, batjocorirea acestuia. Faptul a provocat indignarea lui Viorel Mirea, care, în recenta lui monografie consideră că „atacul atât de vehement şi de furibund îndreptat împotriva Ciobănaşului şi a *Mioriţei*, de zeci de ani, a fost un atac dirijat cu toate forţele împotriva lui Iisus şi a creştinismului ortodox, un complot pregătit din afară şi inoculat prin toate mijloacele în rândul, în special, al intelectualităţii" (*Cultul Mioriţa*. Bucureşti, 2012, p. 241).

Fascinaţia aproape mistică a *Mioriţei* sau, după expresia lui M. Eliade, „afinitatea secretă între destinul păstorului şi cel al poporului român" face însă de nestăvilit apariţia unor noi şi noi interpretări, întemeiate ori nu, convingătoare sau nu. Din cercetările de până acum referitoare la *Mioriţa* rezultă câteva erori mai importante. Printre acestea se numără absolutizarea variantei Alecsandri şi neglijarea sutelor de variante provenind din oralitate, altfel spus, substituirea tuturor variantelor prin aceea a lui Alecsandri. Eronată e şi concentrarea excesivă asupra comportamentului ciobanului din această variantă, în timp ce multitudinea de reacţii din variantele orale ale *Mioriţei* sunt trecute cu vederea. Nu s-a observat suficient că importanţa culturală a *Mioriţei* se află în numeroasele rituri incluse în variantele ei orale, şi nici contrastul dintre caracterul epico-liric al *Mioriţei* şi cântecul bătrânesc de tipul „gesta eroică" (Radu Niculescu: *Folclorul-Sens-Valoare*, 1991, p. 222). În acelaşi timp, intensitatea cu care a fost cercetată *Mioriţa* a determinat şi neglijarea altor teme, la fel de semnificative pentru cultura şi chiar pentru etnicul românesc. Mă gândesc la *Colinda Junelui bun*, al cărei protagonist are o cu totul altă atitudine în faţa pericolului morţii. Această colindă, ale cărei rădăcini se află în filozofia latină a virtuţii (Taloş: *Omul şi Leul*, 2013, p. 266-273) ne prezintă un June, care şi-a propus să-şi măsoare puterile cu ale leului din munte. Pericolul la care se expune e sugerat de lacrimile mamei, care ştie cât e Leul de puternic, dar încercarea ei de a-şi înduplecа fiul să-şi abandoneze planul, eşuează. Junele porneşte în căutarea adversarului, păşind pe pământurile acestuia, în munte. Îl găseşte însă dormind, ceea ce îi dă prilejul să reflecteze: l-aş putea lega sau ucide în somn, victoria mea ar fi sigură, dar el s-ar considera păcălit şi nu-şi va recunoaşte înfrângerea. Strănutul calului, uneori provocat de June cu ajutorul tabacherei, îl trezeşte pe Leu, care-l întreabă pe June, furios, cum de a cutezat să-i calce pământurile, ceea ce n-a făcut nici un mirean până la el. Leul consideră că îndrăzneala Junelui e o faptă care se pedepseşte cu moartea. Prin urmare, sigur de superioritatea lui fizică, îl întreabă, ce moarte preferă: din puşcă, din sabie sau în luptă corp la corp. Junele alege forma de luptă cea mai dreaptă şi „de Dumnezeu lăsată", adică trânta. Că forţele celor doi combatanţi sunt relativ egale, rezultă pe de o parte din faptul că lupta durează o zi de vară, iar pe de alta, din aceea că fiecare combatant câştigă câte o repriză. A treia repriză revine însă Junelui, care reuşeşte să-şi lege adversarul. Aşadar, diferenţa dintre cei doi combatanţi constă în faptul că, în timp ce Leul dispune doar de forţa brută, animalieră, Junele are un mic plus, şi anume, el are virtute, termen care semnifică: *bărbăţie desăvârşită, vitejie, curaj*, precum şi *recunoaşterea de către alţii a calităţii de om de valoare*. *Virtutea* ocupa un loc fruntaş în sistemul de valori al Imperiului Roman. În plus, Junele nu-şi omoară adversarul, ci îl leagă şi coboară cu prada lui, vie şi nevătămată, în sat. Câţi îl văd, toţi îl fericesc, pe el şi pe mama care a alăptat, scăldat şi înfăşat un fiu capabil de asemenea faptă eroică.

Două sunt gesturile prin care Junele se dovedeşte a fi un bărbat de *virtute* în sens latin. În primul rând, refuzul de a ucide sau a lega Leul în somn, fără luptă, căci victoria adevărată nu poate fi obţinută decât în spirit olimpic şi nu poate fi determinată de factori externi, cum ar fi somnul adversarului. Motivul e foarte vechi şi poate fi întâlnit şi în basme (*Petre Piperiul*, colecţia Sbiera). În al doilea rând, preferinţa pentru forma cea mai arhaică şi mai dreaptă de confruntare, lupta corp la corp (trânta); căci lupta cu arme nu e o luptă dreaptă, ea poate avantaja pe cel care dispune de arma cea mai performantă sau pe cel care o ştie mânui mai bine. Şi acest motiv e deosebit de vechi şi poate fi întâlnit în basme (Ţugunea, colecţia G. Dem. Teodorescu).

Protagonistul *Mioriţei* şi cel al *Junelui bun* se deosebesc în detaliu, dar amândoi se află în pericol iminent de moarte. Ei n-au de ales între viaţă şi moarte, ci numai între moartea prin împuşcare ori prin tăiere cu sabia, resp. în lupta corp la corp. Ciobanul îşi poetizează moartea, dându-i caracter de nuntă, sau făcându-şi testamentul. În schimb, Junele, cu toate că nu pare să aibă vreo şansă de victorie în lupta cu regele animalelor, e încrezător în forţele proprii şi refuză nu numai moartea, ci şi lupta cu puşca ori cu sabia. El preferă să se ia la trântă cu Leul, luptă din care poate ieşi învingător doar cel care e mai tare (fizic şi moral).

În unele variante, tot din aroganţă, Leul lasă deschisă posibilitatea ca Junele să se retragă de bună voie, înainte de începerea ostilităţilor. El îl întreabă dacă i-a *înnebunit calul*, dacă a *rătăcit drumul* sau *a fost alungat de-acasă*, căutându-i, parcă, circumstanţe atenuante, aproape ca unui copil, care a greşit fără voie. Răsună aici ceva din scrierile lui Pliniu cel Bătrân, în care se arată că Leul nu atacă copii decât când e extrem de flămând; ca o copilărie e tratată de Leu şi provocarea pe care i-o adresează Cavalerul Tristei Figuri din *Don Quijote*: Leul iese din cuşcă, dar, văzând cu cine are de a face, reintră de bunăvoie în cuşcă şi întoarce acestuia spatele.

Revenind la colinda Junelui putem vedea că resemnarea ori frica sunt străine acestuia; el se supune unei lupte fizice cu final incert, declarând Leului, bărbăteşte, că a venit să-şi măsoare puterile cu ale lui. Spre surprinderea tuturor, Junele iese victorios. Cei doi protagonişti se comportă cu totul diferit în faţa ameninţării cu moartea. Primul preferă să trăiască într-o lume a poeziei – el nu e luptător, e poet –, pe când al doilea trăieşte în viaţa reală, concretă, iar acţiunile lui sunt eficiente.

Mare parte din literatura mioritică spune că ciobanul nu dă dovadă de nici o împotrivire, când află că ceilalţi ciobani vreau să-l omoare. Aşa e în varianta Alecsandri, multe dintre cele orale spun însă altceva. Un singur exemplu: în aproape 90 de variante, ciobanul refuză ambele feluri de moarte (cu puşca ori sabia) propuse de atacatori şi cere să fie decapitat (*nici puşcat, nici tăiat, numa capu jos luat*). Am arătat altădată (Anuarul de Folclor 1981, p. 108-113) că preferinţa pentru decapitare, ciudată la prima vedere, are funcţia de a da mărturie că victima a fost ucisă fără vină, asemeni martirilor creştinătăţii. Noi argumente se găsesc, între altele, în eposul medieval. În *Cantar de mio Cid*, infanţii de Carrión vreau să-şi omoare soţiile în bătaie, dar acestea îi imploră: mai bine *tăiaţi-ne capetele, vom fi martire. Mauri şi creştini vor trece zicând că nu am meritat-o* (lesa 128). În *La Chanson de Roland*, aflat în situaţie dificilă, eroul nu vrea să cheme ajutoare pentru a-şi învinge adversarul, pentru ca, după moartea lui, să nu apară „une mauvaise chanson" despre el şi despre neamul lui. După cum ne asigură Maximilian Braun, şi în epica eroică a sârbo-croaţilor, gloria postumă a eroului joacă un rol tot atât de important ca victoria propriu-zisă (*Das serbo-kroatische Heldenlied. Göttingen* 1961, p. 150-156, 172). Să amintim în treacăt decapitarea fiilor lui Constantin Brâncoveanu sau a celor şapte infanţi de Lara, din romanţa spaniolă.

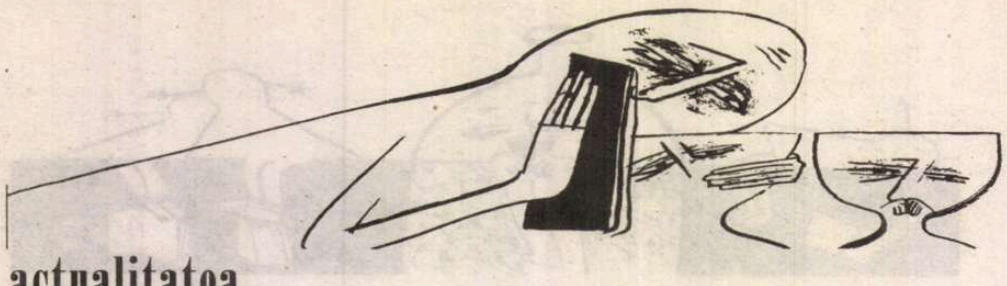
Mioriţa şi *Colinda Junelui bun* se numără printre cele mai frecvente colinde, respectiv cântece bătrâneşti, în folclorul nostru şi sunt atestate în mai toate regiunile limbii române. Între ele există o certă diferenţă de cunoaştere: *Mioriţa* a fost atestată de peste 1.000 de ori şi ocupă locul întâi în folclorul universal, *Colinda Junelui bun* dispune de aproape 500 de atestări, venind puternic din urmă, cu toate că n-a constituit obiectul unor cercetări speciale de teren. În orice caz, ambele fac parte din fondul de aur al literaturii noastre orale. Faptul îndreptăţeşte *Colinda Junelui bun* să aspire la statutul de etalon etnic, deţinut până acum exclusiv de *Mioriţa*. Resemnarea, pasivitatea ori gândul la ce se va întâmpla după moartea eroului îşi găsesc contraponderea în *Colinda Junelui bun*, care ne înfăţişează bărbăţia şi corectitudinea, efortul personal şi victoria obţinută prin mijloace cinstite, ca trăsături psihice esenţiale ale personajului principal, pe care avem dreptul să-l identificăm cu românul în general.

Cum se explică, totuşi, reacţiile atât de diferite ale celor doi protagonişti în momente limită ale existenţei? Nu ştiu dacă au dreptate cei care susţin caracterul dacic al ciobanului mioritic, dar văd suficiente argumente în favoarea ideii că *Junele* e tipul latin de erou: el se încadrează perfect în sistemul de valori romane, stabilit încă din perioada republicană. Repet: *virtutea*, cu toate componentele ei (*bărbăţia, curajul, vitejia, vrednicia, recunoaşterea din partea altora*) îşi găseşte ilustrarea în comportamentul Junelui. Eroismul latin, verificat în succesul la vânătoare sau pe front, are un excelent reprezentant în folclorul nostru, comportamentul Junelui reflectând filozofia şi morala latină a virtuţii.

Dacă Alecsandri ar fi cunoscut colinda *Junelui bun*, aceasta ar fi putut deveni un pendant al *Mioriţei*. S-ar fi acceptat încă de la mijlocul sec. al XIX-lea, că românii pun în valoare două tipuri de comportament: de o parte *pasivitatea* sau *resemnarea*, de alta, *lupta şi eficienţa*. Fiind însă mult mai cunoscută în lumea literelor româneşti şi universale, cunoaştere datorată, în mare măsură, tot lui Alecsandri, doar *Mioriţa* a fost luată în considerare pentru stabilirea profilului psihic al românului, de unde şi controversele şi caracterul, după unii, jignitor despre felul în care se manifestă poporul nostru.

Colinda Junelui bun mai adaugă o trăsătură etnicului românesc, una sublimă în acelaşi grad ca testamentul mioritic: *ne-uciderea* şi *aducerea* Leului învins, nevătămat, în comunitate. Idee unică în literatura universală de inspiraţie leonină, ea poate da naştere unor interpretări dintre cele mai favorabile etnicului românesc.

■ Ion Taloş



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Înviere la comandă

Romana Pantea. Vă mulţumesc pentru urări şi pentru distihul pe care mi l-aţi dedicat: *Unde dă Horia cu parul/ Creşte versul, nu-i calvarul.* Ce-i drept, versurile dvs. au crescut în zece zile cît la alţii în două săptămîni, aşa că vă fac loc în pagină. A trebuit totuşi să vă schimb titlul prea moale, neutru, şi să retez vreo trei versuri crescute strîmb. Deci am trecut de la par la foarfecă, semn bun pentru poezia dvs. Îndemnul e acelaşi: perseverenţă, rîvnă, spirit critic. Vă aştept cu penseta.

Înviere la comandă

Două fire
două paie
răzbat din poezie
bărbaţii îi zic Ginsberg
femeile îi zic Sylvia.

Se atârnă la ferestre
se usucă se face infuzie se trage adânc
în piept
se ţine ţine ţine până ameţeşti de tot
de dor.

Suntem din nou împreună
sub limbă în piept în burtă
viii şi morţii.

Apoi se cântă înăuntru
un drum fără întoarcere
se bat piroane în aceste icoane
să nu cadă de pe
cruce.

Să-i lăsăm să se ducă
într-o noapte
cu lună nouă
să vegheze să doarmă să mai aibă
şi ei timp
să vadă
ce mai e pe dincolo

Că n-au plecat degeaba
e clar
de lună.

Îi înviem la comanda noastră
click la dreapta şi la stânga
tâlhărim suflete care poate chiar vor
un răgaz
vor să rămână acolo.

Ei sigur au învăţat să aibă răbdare să
sufere să moară
şi să se nască singuri.

Maria Constantinescu. Încercările dvs. juvenile, potrivite cu cei 19 ani pe care îi aveţi, arată sensibilitate dar şi o foarte bună stăpînire a versificaţiei, ceea ce este lăudabil. Înainte de a se detaşa de prozodie, lucru firesc, poetul trebuie să fie un versificator perfect. Nu abuzaţi de alexandrini, chiar dacă reuşiţi să acordaţi ritmul versurilor cu starea, ceea ce este încă un semn bun, ca şi rima îngrijită în cele mai multe cazuri. Uneori „mişcarea" şi rima surprinzătoare sînt chiar excelente: *Ca sa privesc vagi spaţii cu trandafiri şi frezii.../ Ah, parcurile moarte, sub soarele amiezii...* Fără să vă grăbiţi şi extinzînd aria lecturilor dvs. este bine să depăşiţi poezia pur descriptivă, mai ales că se simte o vibraţie a ideilor, şi, de asemenea, să încercaţi şi versul liber sau doar ritmat, fără a mai depinde atît de mult de sunetul din coadă. Reproduc mai jos trei texte, cele mai reuşite. Din unul am tăiat puţin căci se dilua. Continuaţi cu grijă, mai cu seamă citiţi poezie cît mai multă şi mai diversă, iar eu vă aştept cu lucruri noi, punîndu-mi speranţe în evoluţia dvs.

Muzeul pierdut

Voi exista, o clipă, într-un pierdut
Muzeu.
Aceste coridoare, ce le străbat doar
eu,
Cuprind uitate chipuri pictate în
tablouri
Ce mor, treptat, sub praful pierdutelor
ecouri...

Mă rătăcesc prin lumea muzeelor de
artă
Ce sunt uitate, duse şi şterse de pe
hartă,
Un labirint ambiguu şi trist, de săli
tăcute
Ce-s pline de tablouri din secole
trecute.

Mă doare nostalgia vreunui muzeu
de vis
Care cuprinde pictori cu studii la Paris
Şi au trecut prin viaţă cu pânze şi
vopsele...
Ei mai trăiesc, o clipa în visurile mele!

Ritm autumnal

Toamna mă împinge spre un trist
delir...
Sunete de clopot curg din cimitir,
Ploaia plânge, astăzi, parcă şi mai
tare;
Vreo orchestră cântă ritmuri funerare,
Sunt depuse trupuri în cavouri triste,
Ultime omagii vor să mai existe,

Sub rafala ploii care ne urmează,
Flacăra speranţei pâlpâie, vibrează,
Şi se stinge-n umbra tristelor alei...
Frunze ruginite mor sub paşii mei.

Va urma o toamnă fără idealuri,
Claustrofobia mă cuprinde-n valuri,
Ultimele trenuri vor muri în gară.
Sunt pierdută-n frigul ce ne înconjoară...!

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com

■ simona vasilache

Unul pe faţă, unul pe dos

Acest survol al cărţilor repuse în drepturi şi în discuţia unei alte epoci s-ar fi putut chema, la fel de bine, *Feţele oraşului.*

Au apărut, în ultima vreme, cel puţin două reeditări consistente – începutul seriei memorialistice a lui Bacalbaşa, *Bucureştii de altădată* (Humanitas, 2014) şi instantaneele din lumea scriitoricească bucureşteană ale lui Vlaicu Bârna, *Între Capşa şi Corso* (Polirom, 2014) – plus alte câteva volume de memorii având oraşul pe fundal. Aşadar, ideea de caleidoscop cu imagini din capitală este îndreptăţită.

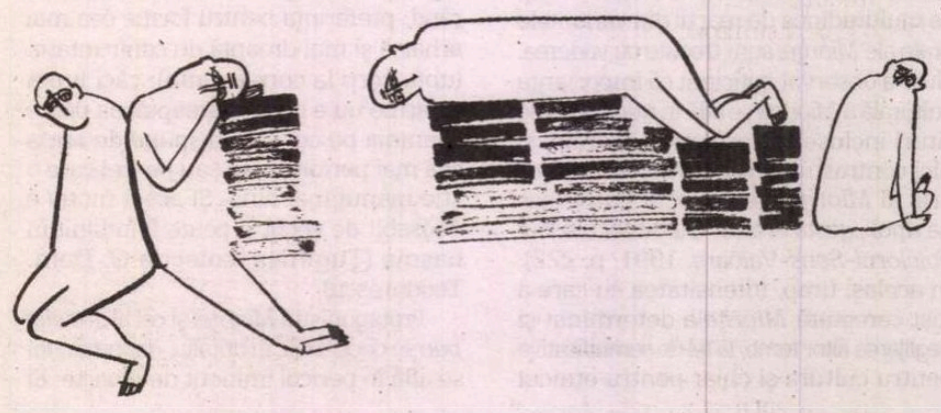
Însă privirea memorialistului, fiind una din interior este, în acelaşi timp, şi una pe dos. Care sistematizează prin anecdote şi trage concluzii ocolind. Care idealizează nostalgic şi ciupeşte ironic, refăcând un echilibru necesar. Luându-şi, în cazul nostru, ca material documentar un oraş pe care Caragiale într-un secol, şi Eliade în celălalt îl întorseseră, deja, ca pe o mănuşă.

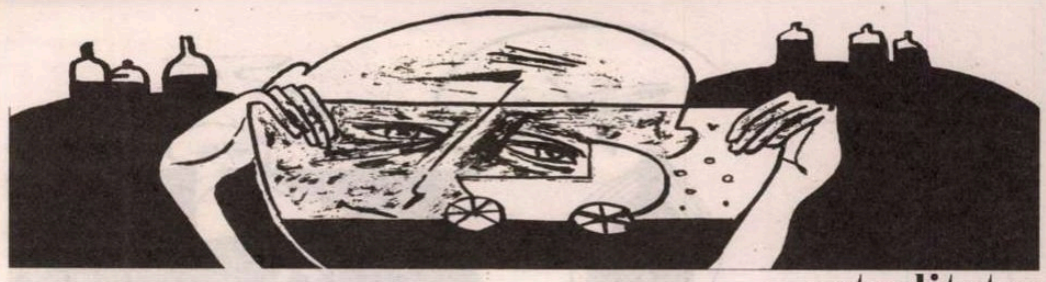
Fireşte, nimeni nu confundă oraşul. Cu toate pretenţiile luí mic-pariziene, cu tot amestecul de stiluri şi de popoare care-l calcă, între Calea Victoriei şi mahalale, Bucureştiul are un profil distinct, este, să zic aşa, consecvent în inconsecvenţa lui. Însă când vine vorba despre case şi străzi, lumea pe dos este în drepturile ei.

Celebră este confuzia de la numărul 9, din *O noapte furtunoasă*. E nevoie de nouă scene, în Actul I, ca ea să se producă, acumulând neînţelegeri în cascadă şi probe de cum se pot răfui oamenii din nimic, apoi de alte nouă scene, în Actul II, pentru ca lucrurile să se lămurească, reintrând, de fapt, în aceeaşi matcă de complicaţii consimţite. Şi acceptate ca parte din viaţa de familist. Ce i-a apucat? Un mic detaliu sucit, în ordinea bunei vecinătăţi şi a rânduitei discreţii (!) conjugale, dă prilej de atâta zarvă. De unde se vede, fireşte, cât de fragile sunt lucrurile şi cum reparaţiile caselor pot să şubrezească mai rău precarul consens de dincolo de pereţi. Dându-i la iveală, adică pe dos, slăbiciunile.

Alte case sunt cele de la 7 şi 7 bis, pe care doi proprietari fără noroc şi le dau cu chirie unul altuia, fiindcă potenţialii clienţi le evită, pasămite, din cauza preţului, însă putem înţelege că mai degrabă din cauza confuziei. Pe care să o iei? Aşa că, nefericitul *viceversa* este, aici, artificiul salvator. Tot case sunt şi la 13 şi 13 bis, în *Proces-verbal*, dând naştere unei întregi daraveri. Intervenţia aşa-zicând înţeleaptă a oamenilor legii convinge un proprietar cu casa încurcată, fiindcă a închiriat-o la două familii, rămânând, de la unii, cu datorii şi cu pagube, de la ceilalţi, cu reproşul de-a le fi luat arvuna, să-i mute pe noii solicitanţi de la 13 bis la 13, urmând ca locatarii de la 13 bis să-şi încheie socotelile cu el, achitând chiria pe încă jumătate de an. Soluţia era, la urma urmelor, simplă, însă proprietarul bucureştean suferă de un soi de orbire, văzând problema, întotdeauna, pe o singură faţă. Pusul ei pe dos arată cât de puţin încurcate sunt, de fapt, firele.

Agentul din *Proces-verbal* nu constată ultrajul la care a fost supus proprietarul de către chiriaşii aliaţi subit fiindcă era plecat la un caz similar, în Strada Pacienţii. O asemenea stradă nu există şi n-a existat în Bucureşti. Caragiale a inventat-o, pesemne, doar ca să se confunde cu Strada Sapienţei. Având, ca circumstanţă favorizantă, o temperatură deloc de speriat în Bucureştiul de azi: 33 de grade la umbră. Încurcătura se produce la 11 bis, în strada Pacienţii. Alături, carevasăzică, la 13, locuieşte dl Lefter Popescu. Oare pe el, şi nu pe dl Costică, să-l caute ameţitul musafir? Acel proprietar, un oarecare Popescu, ne spune feciorul chemat la sonerie, n-a vrut să pună 13, că e fatal. Prin urmare, nici măcar în ordinea ficţiunii, adresa lui Lefter nu există? Ori Caragiale s-a încurcat el însuşi în case şi străzi, ori adresele se schimbă sau se desfiinţează fulgerător, ceea ce spune ceva despre consistenţa identităţilor bucureştene. Toţi şi toate se mută... ■





■ semn de carte de gheorghe grigurcu

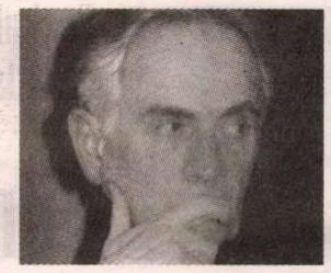
Despre bilingvism

Pentru tinerii dornici de cultură, în anii regimului comunist bilingvismul a jucat un rol aparte. În cercetarea pe care o consacră acestui subiect, Dumitru Chioaru mărturisește că, student fiind la filologia clujeană, în a doua parte a deceniului opt, a ajuns să citească volumele unor autori originari din România, interzise la noi, în limba franceză, volume găsite în biblioteci particulare.

De atunci i-a venit gîndul unui studiu în această direcţie. Presupunem că fără a-l fi părăsit simţămîntul de frustrare din tinereţe. Asociat şi cu constatarea unui clivaj, care, orice s-ar zice, persistă încă, între mediile autoritare ale marilor centre culturale şi marginalitatea literelor noastre. De unde mişcarea centripetă a „provinciilor" continentului către salvatorul Occident. Are loc o „criză de identitate" a scriitorului ajuns bilingv, în virtutea nu o dată a unui complex, analizat de Tzvetan Todorov, în *Omul dezrădăcinat*. Scriitor al cărui eu ar fi „scindat în două jumătăţi tot atît de ireale şi una şi alta", care-şi asumă condiţia de *homo viator*, părăsindu-şi ţara de origine, stabilindu-se, temporar ori pentru totdeauna, într-o alta, mai atractivă. Frecvent în epoca noastră, dintr-o cauză politică. Un asemenea exil posedă şi o altă semnificaţie. Autorul care adoptă limba unei culturi socotite superioare ar reconstitui figura barbarului pus pe cuceriri, ce ar fi de astă dată Parisul modernităţii sau New-Yorkul postmodern. Spre a avea succes, el trebuie să evite a fi un simplu epigon al modei centrului, aducînd o originalitate care să intereseze, să se impună. Să recurgă la o limbă de circulaţie universală doar pentru a obţine o mai largă audienţă pentru aportul său personal. Cerinţe pe care le-au îndeplinit cu prisosinţă doi faimoşi autori ai noştri, de care Dumitru Chioaru se ocupă mai pe larg, Cioran şi Eugen Ionescu. Cioran a adoptat limba franceză cu scopul de-a o rupe cu trecutul său printr-o operaţie radicală, de alură magică, al reconstrucţiei de sine, declarînd: „Cine-şi neagă limba, adoptînd-o pe-a altora, acela îşi schimbă identitatea şi chiar decepţiile". Să fie la mijloc doar o renegare a opţiunii juvenile pentru extrema dreaptă? Inexact, cu toate că Alexandra Laignel-Lavastine, în *Uitarea fascismului*, se mărgineşte la o asemenea explicaţie. Mai importantă ni se prezintă motivaţia stilistică, în măsură a acoperi o aspiraţie de ordin imanent a creatorului. Acesta doreşte a marca tranziţia de la „poetul" pe care l-ar fi ilustrat scriind în limba română, la „stilistul" pe care-l poate împlini pe palierul limbii franceze. Nu o dată Cioran a făcut distincţia între limba sa natală, caracterizată drept „neelegantă, însă nespus de poetică", şi limba de adopţie, „o limbă pentru jurişti şi logicieni". Fernando Savater observă, în al său *Eseu despre Cioran*, că stilul francez al acestuia „dă impresia de ceva ţinut în frîu". Ce rezultă de aici? Că îmbrăţişînd raţionalitatea expresiei franceze, care frînează jocul verbului pitoresc, autorul *Silogismelor amărăciunii* alege disciplina. Nu la o eliberare năzuieşte, ci, dimpotrivă, la o încorsetare, la un clasicism al fiinţei creatoare. Să fie aceasta o formă de ispăşire a tinereţii entuziaste, turbulente nu numai sub raport politic? După toate probabilităţile, da. O disciplină precum un canon pe care Cioran şi-l impune inclusiv prin renunţarea la limba română chiar şi-n conversaţie: „Nu revin la limba mea maternă, ci recad în ea, mă înec în ea. Naufragiul natal". Nu şi în final, cînd, pe patul de suferinţă se rostea din ce în ce mai mult, emoţionant, pe româneşte... Cazul lui Eugen Ionescu este unul opus. Crescut iniţial la Paris, unde deprinsese o franceză perfectă (Cioran o vorbea cu accent!), sosit la Bucureşti la 14 ani, a deprins atît de bine limba română, încît, revenit în Franţa, constatase că are dificultăţi în a o folosi scriptic: „A trebuit să mă reobişnuiesc. Învăţarea, dezvăţarea, reînvăţarea cred că reprezintă exerciţii interesante. Şi apoi, da, a fost o sfîşiere, fiindcă acolo m-am simţit în exil". Exilul fiind Bucureştii. La baza unei atari dileme lingvistice a stat un conflict de tip psihanalitic, dintre dragostea faţă de mamă (parţial franţuzoaică) şi revolta împotriva tatălui (român sadea). A biruit primul simţămînt, care a girat celebra operă franceză a scriitorului. Intuindu-şi destinul, acesta nota, surescitat: „Să mă întorc în Franţa este singurul meu scop, disperat. Acolo pot găsi încă oameni din familia mea, din specia mea. Dacă rămîn aici, mor de dorul adevăratei mele patrii. Groaznic exil". Aşadar, spre deosebire de Cioran, oprimat de „delirul" limbii române, dorind integrarea într-o structură stilistică fermă, pentru Eugen Ionescu întoarcerea la limba franceză însemna o eliberare, o ieşire în largul creaţiei. ■

Dumitru Chioaru, *Bilingvismul creator. Studii de literatură comparată despre scriitori de expresie română şi franceză*, Ed. Limes, 2013,134 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Ieri am susţinut, cu tărie şi bună-credinţă, că anul trecut nu mi-a apărut nici o carte. A trebuit să fiu pus în faţa obiectului comis. O tot spun: sunt omul fără trecut. Mă nasc în fiecare zi. Poate de aceea, abia născut când scriu, neapucând să pun ceva osânză, la lectură am sentimentul că bate oarecum vântul prin scrierile mele, cum a binevoit să se exprime un critic cu greutate, spre marele meu entuziasm.

Rilke: *Oare, în pragul morţii, să nu bănuim cumva*
cât subterfugiu e-n tot ce aici înfăptuim?

Şmecheria supremă pentru a avea o bătrâneţe liniştită este să-ţi placă viaţa şi să nu te temi de moarte. Înţelepciunea asta o am – deocamdată – până la a face să coincidă contrariile: o lume fără lume, o viaţă fără întâmplări.

Mă întreb pe mine: – Îţi place viaţa? – Fără dubii, da! – Cum să fie? – Cât mai în surdină, mai duminicală, cât mai aerisită. Fără târgoveţi.

Sunt în acord, aproape, cu ceea ce spune Schopenhauer că vor cei din secta shakerilor, fondată de Anna Lee: „...să fie evitate orice zgomote inutile, precum ţipetele, trântitul uşilor, pocniturile de bici, ciocănitul puternic etc.". În legătură cu aplecarea spre abstinenţă a aceloraşi, aş mai avea de negociat.

Tataie, mi-a spus un tânăr. „Tataie, vrei să stai jos?"

Un fenomen de vârstă, scăderea tăriei de înger. Din ce în ce, nu mai suport nefericirea, înfrângerea. Când un personaj, ori un sportiv preferat, se îndreaptă cu evidenţă spre eşec, întrerup. Îmi amintesc o vorbă a lui tata, la filmele cu viaţă grea: „Nu avem noi destule necazuri? De ce aduc ei aşa ceva?".

Parabolele lui Iisus. Lui Andrei Pleşu i se potriveşte ce scrie el despre poveste: „...nu dă ceva *de gândit* fără să dea ceva *de trăit*".

Pornind de la Luca (II, 29), A.P. scrie: „Rolul mesianic al lui Iisus nu are nevoie, pentru a fi «văzut», de semne, de probe exterioare". Tocmai de aceea mă dezamăgesc minunile, vindecările şi învierea Lui.

La Iisus, spune A.P., nu fapta se zideşte pe teorie, ci teoria pe faptă. De aceea, după ce vorbeşte, Iisus coboară de pe munte şi începe să facă minuni. Mă întreb însă ce-i învaţă pe oameni minunile Lui, ce altceva decât că este, într-adevăr, o făptură supranaturală. E orice s-ar zice, un fel de a manipula. Cu altceva, cu alte vorbe şi fapte, convinge Iisus.

Convingător este şi Andrei Pleşu când se referă la diversitatea imprevizibilă, neideologizată, a vorbelor şi faptelor lui Iisus.

Fabula semănătorului nu trebuie citită realist. Se strâng „mulţime de noroade", „foarte mult norod", „mulţime multă", iar Iisus vorbeşte de pe o corabie. Există un sens simbolic al corăbiei. Altfel, te poţi întreba de ce n-a vorbit Iisus dintr-un loc înălţat. Oricum, nici într-un caz, nici în celălalt, dacă n-ar fi strigat – ca un tribun, ori un demagog –, nu s-ar fi făcut auzit.

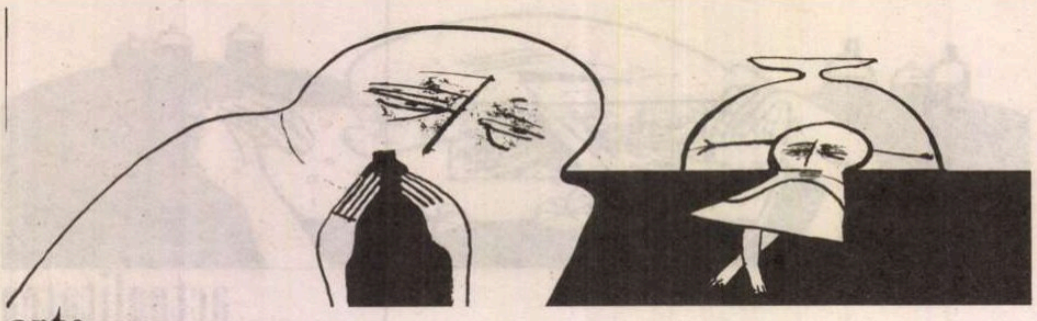
La cei cărora diavolul le ia seminţele, A.P. recunoaşte prostia ca „*refuz* îndărătnic al edificării". Deci, ateii sunt proşti. Sunt, cred, mai ales încăpăţânaţi. Despre ei nu ştii dacă nu pot, dar este sigur că nu vor să înţeleagă. E ce zice proverbul franţuzesc: *Il n'y a pas de pire sourd que celui qui ne veut pas entendre*. Prostia omului deştept.

E de făcut distincţie între cei ale căror seminţe, căzute lângă drum, vine diavolul şi le ia, şi cei al căror pământ e pietros, încât seminţele nu pot prinde rădăcini. Primii sunt ateii, ceilalţi oamenii născuţi opaci. Aş adăuga o categorie, inexistentă în fabulă: cei ale căror seminţe au căzut pe pământ nu pietros, ci uscat. Acestea, dacă va ploua la timpul potrivit, vor da rod. Dacă nu... Tot vorbă franţuzească, *j'en sais quelque chose*.

Andrei Pleşu se referă la cei „care refuză, din principiu, să păşească *înăuntru*". De refuzat, refuză ateii. Dar cei care ar vrea să creadă şi nu pot? Cei cărora nu li s-a dat. Sau, poate, li s-a dat – dacă aceasta e o dimensiune constitutivă a fiinţei omului –, dar, neluminaţi la vreme, fiindcă n-a existat o îndrumare bună, lentila lor s-a obturat. Încerc să situez în adolescenţă, la vârsta marilor întrebări, şansa realizată sau ratată. Îmi reprim bănuiala că alta e vârsta, şi anume a copilăriei, când deprinderea de a crede se formează prin imitarea gesturilor celor maturi. La mine, ocazii dintr-astea au existat, fără urmări, după cum a existat şi un mediu indiferent, încât nu ştiu să spun dacă mi s-a dat şi s-a pierdut, sau nu mi s-a dat. Pe de altă parte, mă întreb dacă ce se formează prin imitaţie e autentic, dacă adevăraţii credincioşi nu sunt numai cei cu har, adică foarte puţini. Sau încă o dată, toţi avem har şi îl pierdem fiindcă nu e cultivat la timp?

Simetrică suspiciunii faţă de credinţa prin imitaţie este aceea stârnită de revelaţia târzie, la bătrâni. N-am înţeles niciodată cum trebuie *frica* de Dumnezeu. Frica nu mă inspiră în nici un fel. Ori Îl iubesc, ori nu vreau să ştiu de El. Principial, poate să existe un Dumnezeu supraveghetor, unul care răsplăteşte şi pedepseşte. Nu mă interesează un asemenea Dumnezeu. Nu văd ce deosebire ar fi între a mă închina Lui şi a mă da bine pe lângă orice fel de şef.

Înţeleg, nu-i vorba – nu neapărat, aş zice (fiindcă la majoritatea „credincioşilor" tocmai asta e) – de frica de pedeapsă, ci de cutremurarea produsă de sacru, cutremurare faţă de ceea ce A.P. numeşte *maifestare de putere*. Găsesc însă că nu e potrivire între „În iubire nu este frică; ci iubirea desăvârşită alungă frica, pentru că frica merge mână-n mână cu pedeapsa, iar cel ce se teme nu este desăvârşit în iubire" (Ioan) şi cutremurarea în faţa manifestării de putere a sacrului. E ori incoerenţă, datorată contaminării unor izvoare diferite, ori gândire contradictorie, ca la artişti. Sau, poate, hai să zic, complementară. Iisus e blând şi iubitor în marea parte a vremii, dar când se schimbă la faţă devine *Altul*. Simplu la minte fiind, continuu să spun: ori iubim, şi atunci nu ne temem în niciun fel, ori ne cutremurăm. ■



Secţiunea internaţională de anul acesta a evidenţiat caracterul polifonic al celei de-a şaptea arte, care le cuprinde pe toate.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Festivalul Internaţional de Film de la Istanbul

Filmul şi artele

Fiecare festival de film îşi relevă propria sa geometrie, o coerenţă la un nivel de profunzime, asemeni unor vase comunicante temele trec de la un film la altul pentru a fi repuse în discuţie.

Secţiunea internaţională de anul acesta a evidenţiat caracterul polifonic al celei de-a şaptea arte, care le cuprinde pe toate. Muzica a fost una dintre temele recurente ale festivalului şi filmul câştigător al premiului FIPRESCI la secţiunea internaţională a oferit un studiu de caz, cel al muzicianului Nick Cave. Într-un documentar-ficţiune, *20000 Days on Earth*, în fapt, niciuna nici alta, compus în cea mai mare parte din dialoguri, Ian Forsyth şi Jane Pollard au încercat să sondeze psihismul abisal, rezervorul de anxietăţi şi fantasme al muzicianului neezitând să-l pună puţin şi sub lupa psihanalizei. Destul de static, introspectiv şi analitic în prima parte, abia în a doua filmul şi-a recuperat personajul într-o notă *live*, făcând muzica să participe la existenţa lui.

Făcut dintr-o colecţie de *schetch*-uri în jurul unui personaj misterios, de factură salingeriană, Frank, purtând tot timpul o mască de forma unui cap imens, – o expresie caricaturală, dar elocventă a condiţiei geniului – filmul cu acelaşi nume al lui Lenny Abrahamson explorează ideea de muzică ca experiment total. Formaţia ai cărei membri aparţinând unei noi generaţii de tineri furioşi ce se disting prin non-conformism şi excentricitate se retrage undeva la ţară, într-o cabană, unde are loc un fel de experiment adesea la limită cu nevroza, perfect dadaist, simultaneist, un fel de Cabaret Voltaire fără spectatori. Pentru adolescentul Jon, cel mai tânăr dintre membrii ei şi iniţial outsider-ul trupei, acest experiment are valoarea unei iniţieri, prin muzică, în muzică şi dincolo de ea. Eşecul aparent apare acolo unde dadaismul formaţiei ar trebui să se deschidă publicului larg, semn că muzica trebuie să rămână ca un semn al naturii inefabil şi necomercializabil, adică pură.

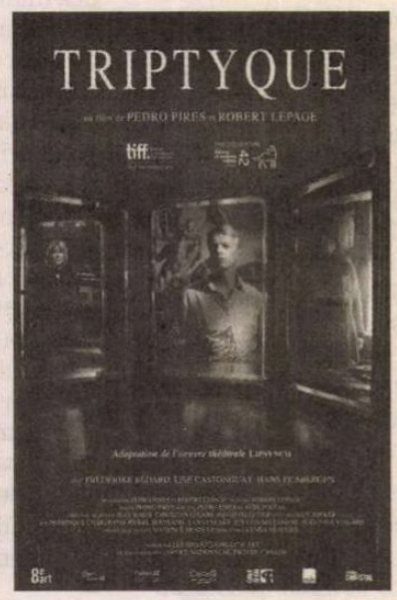
Muzica redevine subiectul unei nevroze, dar şi al unei terapii cu filmul islandezului Ragnar Bragason, *Metalhead*. De data aceasta o adolescentă suportă o conversiune traumatică în urma morţii tragice a fratelui mai mare într-un accident. Printr-un proces de identificare, adolescenta asumă condiţia de rocker a acestuia, ca pe o formă de revoltă împotriva tuturor: Dumnezeu, familie, prieteni, comunitate, ea însăşi. Filmul adună cuminte şi explicativ câteva clişee din cultura specifică rock-ului în jurul unei adolescente cu probleme, care îşi exprimă pasiunea rock într-o comunitate blândă, inofensivă, tolerantă, de ţărani care intonează imnuri la biserică. Aparţia neverosimilă a unui pastor, fost rocker, este menită unei providenţiale reconversii, fapt care coincide cu ieşirea familiei din starea de doliu şi acreală psihotică prin redescoperirea folk-ului din tinereţe ca muzică a adolescenţei. Muzica, formă de terapie într-un larg orizont de gust muzical, este ideea centrală a filmului, unde această sălbatică *bad girl* este departe de abisalitatea adolescenţilor criminali ai lui Gus van Sant. Iată, pare să spună regizorul, rock-ul nu e atât de antisocial şi infantil precum credeaţi, ci poate fi chiar terapeutic.

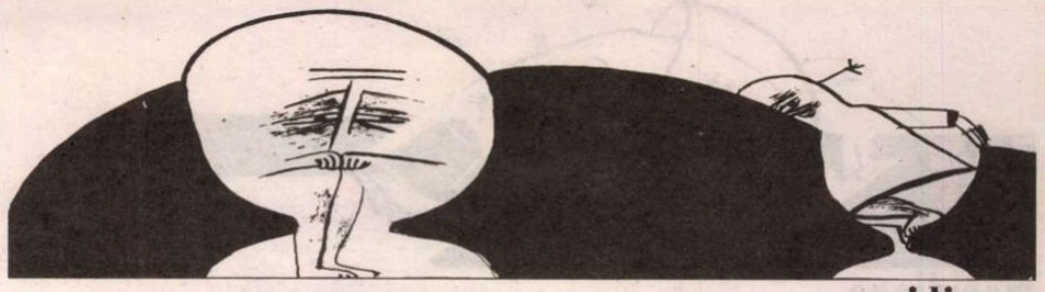
Tryptique, filmul canadienilor Pedro Pires şi Robert Lepage, unul dintre cele mai bune filme ale secţiunii internaţionale, – film care a ratat cu puţin premiul Fipresci la acest festival – duce ideea de muzică într-o zonă de inefabil la confiniile cu literatura şi arta plastică. Trei episoade aduc în prim plan trei personaje conexate, două surori dintre care una cu serioase probleme psihice, Michelle, a *bookseller*, cealaltă, Marie, o minunată cântăreaţă de jazz suportând o operaţie pe creier şi consecinţele ei, pierderea limbajului articulat şi un chirurg la care se instalează un *tremollo* al mâinilor care-i va sista cariera de practician. Cele trei poveşti nu propun o terapie convenţională, nimic definitiv nu se poate face pentru Michelle, pentru a scăpa de vocile şi prezenţele care o sperie, medicaţia are limitele ei, însă lirismul ca muzică putând să redea stările de transă şi să moduleze anxietăţile constituie o soluţie acceptabilă. Pentru Marie, în afara limbajului nu rămâne decât muzica, sunetul pur modulat magistral, singurul pe care memoria îl păstrează, iar pentru Thomas, chirurgul pe cale de a-şi pierde mâna, arta intervine compesatoriu, fie că este vorba de Caravaggio sau de Michelangelo, pentru a înţelege armonia de orgă celestă şi cor de îngeri care este creierul. Pentru că nu poţi face abstracţie de muzica corală care însoţeşte acest film despre lucruri grave spuse banal, fără emfază. Lirismul se varsă în imagine în filmul poetic al polonezilor Joanna Kos-Krauze şi Krzysztof Krauze, *Papusza*, lirism care-şi are propria tradiţie în filmografia poloneză, chiar şi dacă ne gândim numai la *Brezina* al lui Andrezj Wajda. Aici însă, imaginea decupată asemeni unor tablouri de o mare încărcătură emoţională, face adesea referire şi la cinematografia rusă. Aparţia unei autentice vocaţii poetice la ţiganca Papusza (The Doll), formă de sublimare, de elevaţie a unui lirism prezent din plin în muzica ţigănească constituie subiectul filmului. Acest fapt intră în contradicţie cu forma tradiţională de expresie prin muzică a sentimentelor ţiganilor şi cu poezia ei naivă şi sentimentală, o contradicţie pe care modernitatea formulei lirice alese de Papusza o creează. Maniera idilică, cu o doză apreciabilă de kitsch în care este înfăţişată viaţa ţiganilor este dublată de o poezie a pitorescului şi melancoliei. Lirismul suprimă logica naraţiunii, în ciuda interesului documentar şi a relevanţei istorice pe care regizorii încearcă să le confere filmului prin cronologie şi reflecţiile asupra situaţiei politice. Literatura şi muzica se întâlnesc şi se despart în acest film al imposibilităţii convieţuirii lor în aceeaşi cultură, cea populară.

Melancolia *à la russe* este înlocuită cu nevroza *à la français* în *Violette*, biopicul lui Martin Provost despre scriitoarea franceză Violette Leduc. Ceea ce fac Frank şi *metalhead girl* pentru muzică, face nevrotica Violette Leduc pentru literatură, trasformându-şi sângele în cerneală sub îndrumarea feministei Simone de Beauvoir şi a dramaturgului Jean Genet. Niciun clişeu nu lipseşte din peisaj, geniul suferă, este neînţeles, se comportă bizar, este puţin pervers, dar cu inocenţă, şi mai ales face din propriile viscere metafizică sau, după caz, literatură. Filmul povesteşte ordonat, cu dramatizări previzibile, în scene comprehensibile pentru toată lumea ce înseamnă să trăieşti sub povara literaturii şi a cărnii chinuite deopotrivă.

Chiar dacă sare în ochi, homoerotismul nu este tema principală a filmului lui Guillaume Gallienne, *Me, Myself and Mum* (*Le Garçons et Guillaume à Table!*) – al doilea film deosebit în această secţiune internaţională – chiar dacă personajul său o afectează atunci când face tot posibilul să fie precum maman. O parte dintre confuziile care privesc un adolescent în căutarea identităţii sale, una tulbure pentru că nedefinită sau incorect raportată, sunt acolo, nu însă şi homosexualitatea propriu-zisă. Pentru că Guillaume nu este homosexual, cel mult posesorul unui complex oedipian nerezolvat. Înainte de toate, Guillaume este actorul şi regizorul propriului său spectacol, filmul integrând de o manieră sensibilă şi inteligentă teatrul, aici o formă de *mise en abîme*, ca formulă consacrată ca stil prin legăturile vizibile cu o tradiţie prestigioasă: *commedia dell'arte* şi *la comédie française*. În acest spectacol excelent condus, accentul cade pe performanţa teatrală cu exagerări altfel greu acceptabile în film, pe gesturi, pe ceea ce le împinge către manieră. Subiectul filmului este, de fapt, această manieră de a interpreta care face jocul actorului remarcabil, savant, extrem de nuanţat, iar din tot restul un pretext.

Blind (Körlük), filmul norvegianului Eskil Vogt, un debut care merită toată atenţia pentru caracterul experimental şi fineţea observaţiilor psihologice cu inserturi suprarealiste reintroduce tema relaţiei dintre film şi celelalte arte la nivelul senzaţiilor, a unei hipersensibilităţi generate de anularea unuia dintre simţuri, în cazul de faţă văzul. În fapt, filmul oferă o lecţie de a „vedea" prin toate celelalte simţuri, şi mai ales printr-un al şaptelea simţ care este şi acela al celei de-a şaptea arte cu dimensiunea sa simfonică şi puterea de a imagina lumi acolo unde alţii nu văd nimic. ■

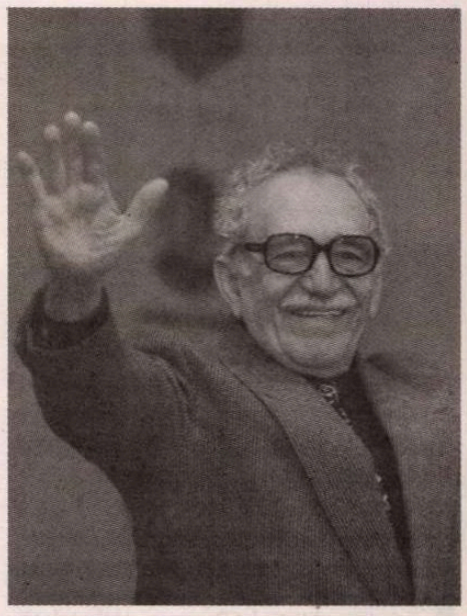




Un ziarist care își iubea cu pasiune profesia, dar detesta întrebările, o ființă cu un farmec ce a captivat deopotrivă intelectuali și politicieni, artiști și oameni simpli, adică zeci de milioane de cititori și admiratori din întreaga lume.

■ tudora șandru mehedinți

La despărțirea de García Márquez



Consternare și durere... Acestea sunt cuvintele care exprimă starea de spirit la aflarea veștii morții neașteptate a neasemuitului Gabriel García Márquez, „magul realismului magic", fertila modalitate specifică literaturii latinoamericane din a doua jumătate a secolului XX, pe care a valorificat-o cu nedezmințită forță și strălucire în capodoperele sale, contopind realitatea narativă cu elemente fantastice și fabuloase, integrate firesc în viața de zi cu zi, provocare ce presupune implicit o chestionare majoră a adevărului creației artistice.

Gabriel García Márquez: „îmblânzitorul de cuvinte al Americii Latine", cel care a imaginat o nouă formă de a povesti, plăsmuind un univers narativ fascinant; un ziarist care își iubea cu pasiune profesia, dar detesta întrebările, o ființă cu un farmec ce a captivat deopotrivă intelectuali și politicieni, artiști și oameni simpli, adică zeci de milioane de cititori și admiratori din întreaga lume.

„Un veac de singurătate și tristețe în fața morții celui mai mare columbian din toate timpurile. Giganții nu mor niciodată", a declarat președintele Republicii Columbia, Juan Manuel Santos, decretând doliu național pentru o perioadă de trei zile în memoria Premiantului Nobel pentru Literatură din 1982, García Márquez fiind unul dintre cei mai tineri scriitori care au primit această distincție supremă a literelor universale.

Dispariția genialului scriitor în seara zilei de 17 aprilie a declanșat o avalanșă de mesaje venite din lumea literară, politică sau artistică, dar și de la cititori anonimi de pe toate meridianele. Doi președinți ai Statelor Unite și-au reafirmat sentimentele de profundă considerație. Reliefând că îi era prieten de câteva decenii, fostul președinte Bill Clinton a mărturisit: „De când am citit *Un veac de singurătate*, acum mai bine de 40 de ani, am fost de fiecare dată uimit de harul său unic, de imaginația, claritatea în gândire și sinceritatea sa emoțională. Am fost onorat să-i cunosc inima minunată și mintea genială." La rândul său, actualul președinte Barack Obama a spus: „Am avut privilegiul de a-l întâlni o dată în Mexic, acum 20 de ani, unde mi-a oferit un exemplar cu autograf al romanului *Un veac de singurătate*, pe care îl prețuiesc și astăzi la fel de mult. Cu moartea lui, lumea a pierdut unul dintre cei mai mari scriitori vizionari, unul dintre preferații mei din tinerețe".

În Columbia, oamenii celebrau Vinerea Mare în rugăciuni, purtând însă în suflet dragostea mărturisită pentru cel alintat cu tandrețe cu diminutivele Gabo și Gabito. La Bogotá, ziarele au tipărit ediții speciale, eveniment rarisim în această zi în care nu apar de obicei. „Nemuritor", scria în deschidere prestigiosul cotidian *El Espectador*, la care Gabo s-a consacrat ca ziarist de o factură aparte. Aproape că nu există personalitate politică sau culturală care să nu fi dorit să-și exprime public durerea și prețuirea față de marele dispărut.

Capodopera care l-a propulsat pe orbita celebrității internaționale, romanul *Un veac de singurătate* (1967), i-a adus, odată cu Premiul Nobel, și o entuziastă pletoră de superlative precum „cel mai mare vrăjitor al Americii Latine", sau „Cervantes hispanoamerican", așa cum reiese și din motivarea succintă dar pregnantă a juriului Academiei suedeze: „Pentru romanele sale, unde fantasticul și realul se contopesc în bogăția complexă a unui univers poetic, care reflectă viața și conflictele unui continent." Și, în cadrul aceleiași ceremonii, primul-ministru al Suediei, Olof Palme, aprecia: „În opera lui García Márquez se întrepătrund imaginația profund creatoare și istoria sângeroasă a unui întreg continent, precum și năzuința spre libertate și demnitate umană a popoarelor sale."

Gabriel García Márquez s-a născut la Aracataca, în Columbia, în 1927, la 6 martie, de ziua arhanghelului Gabriel, ca primul fiu al Luisei Santiaga și al lui Gabriel Eligio din cei unsprezece frați, șapte băieți și patru fete. De fapt, pentru locuitorii acelei mici localități bananiere din apropierea coastei Mării Caraibilor a venit pe lume nepotul bunicilor din partea mamei: Tranquilina Iguarán Cortés și colonelul Nicolás Ricardo Márquez, în a căror casă plină de mister și-a petrecut primii zece ani de viață. Copilăria, bogată în trăiri și experiențe ce aveau să rodească prodigios într-o operă cu destin unic, i-a fost dominată de povești, mai cu seamă de legendele, credințele, superstițiile, întâmplările depănate de bunica și de slujitoarele indiene, și de amintirile din război ale bunicului, într-o sensibilă comuniune cu natura, dar și cu lumea celor morți care păreau că interacționează dezinvolt cu cei vii.

Au urmat anii de școală, când descoperă poezia pentru care nutrește o admirație nețărmurită. În 1946, când și-a luat bacalaureatul și s-a înscris la Facultatea de Drept a Universității Naționale din Bogotá, poezia continua să fie „tot ce-l interesa mai mult în viață". Curând însă, interesul pentru proză i se trezește cu o forță devastatoare după ce, într-o seară, un coleg de cameră îi împrumută *Metamorfoza* lui Kafka, pe care noaptea o citește pe nerăsuflate și care avea să-i schimbe sensul existenței. Simte năvalnic chemarea scrisului – „Când am terminat de citit cartea, m-a copleșit dorința de nebiruit de a trăi în paradisul acela necunoscut", mărturisește autorul în primul volum al memoriilor sale –, care avea să se transforme neîntârziat în vocație nestăvilită, în pasiune obsedantă, ajungând să scrie, după propria-i mărturisire, „din pura plăcere de a povesti, care este, poate, starea omenească cea mai asemănătoare cu levitația", și, în altă ocazie, să se minuneze: „Cât de nesățios și mistuitor e viciul scrisului!", căci „Tot ce mă interesează mai mult pe lumea aceasta este procesul de creație. Ce mister este oare acesta care face ca simpla dorință de a povesti să se prefacă în pasiune, ca o ființă omenească să fie capabilă să moară pentru ea; să moară de foame, de frig sau de orice altceva, numai pentru a plăsmui ceva ce nu se poate vedea și nici atinge...?"

În acea vreme își începe ucenicia ca ziarist la *El Universal* din Cartagena, apoi la *El Heraldo* din Baranquilla, intrând mai târziu în redacția prestigiosului *El Espectador* din Bogotá. Avea să devină un clasic al reportajului cu dimensiuni panoramice, revenindu-i meritul deosebit de a demonstra că marele reportaj este deopotrivă și mare literatură. În paralel, citește imens, descoperindu-i, alături de Kafka, pe Mark Twain, Faulkner, Virginia Woolf... Publică primele povestiri care vor fi reunite în volumul *Funeraliile Mamei Mari*, studiază mai departe Dreptul, pe care însă îl abandonează, spre a se dedica exclusiv scrisului, iar mai apoi, la Roma, urmează cursuri de artă cinematografică. Profesează jurnalismul în Venezuela, Mexic, Franța, Spania, odată cu scrierea și publicarea celor dintâi romane: *Vijelia* (1955) și *Colonelului nu are cine să-i scrie* (1961). Romanul care îi aduce fulgurant consacrarea și celebritatea, în America Latină și în lume, *Un veac de singurătate*, este considerat, de critică și cititori, cartea cea mai frumoasă scrisă în spaniolă de la romanul lui Cervantes *Don Quijote de la Mancha*.

Printre creațiile sale cele mai importante, se înscriu romanele – toate capodopere în adevăratul înțeles al cuvântului –: *Toamna patriarhului, Cronica unei morți anunțate, Generalul în labirintul său, Dragostea pe vremea holerei, Despre dragoste și alți demoni, Povestea târfelor mele triste*, și volumele de povestiri *Ochi de câine albastru, Incredibila și trista poveste a candidei Eréndira și a bunicii sale fără suflet, Douăsprezece povestiri călătoare*, precum și piesa de teatru *Diatribă de dragoste împotriva unui bărbat așezat*. În 2002 a publicat *A trăi pentru a-ți povesti viața*, primul volum de memorii, concepute ca o trilogie (ultimele două volume rămase din nefericire nescrise), iar discursurile pe care le-a ținut pe parcursul vieții sunt adunate în ultima sa carte, *N-am venit să țin un discurs* (2010).

Ilustrând în chip strălucit așa cum am menționat, cunoscutul curent literar de sorginte latinoamericană al „realismului magic" al cărui reprezentant emblematic este, García Márquez plăsmuiește miticul Macondo, un teritoriu prodigios, unde fantasticul, miraculosul, irealul, se insinuează adesea cu naturalețe, în realitatea înconjurătoare. Scriitorul folosește localitatea sa natală, Aracataca, drept referință geografică pentru acest loc imaginar, dar Macondo nu se limitează la această arie concretă, ci poate fi oricare oraș, și în același timp America Hispanică în totalitatea ei.

Pe parcursul narațiunii, în universul Macondo dispar limitele deslușite între viață și moarte, între miracole și știință: frumoasa Remedios se înalță la ceruri, oamenii devin invizibili după ce beau poțiuni fermecate, sau își pierd memoria, obiectele se mișcă singure, se nasc copii cu coadă de porc, morții li se arată celor vii etc.

Cititorul este îndemnat să pătrundă într-o lume în care neverosimilul este posibil, supranaturalul făcând parte din natural, iar distrugerea apocaliptică a orașului din finalul romanului, cu reminiscențe biblice, sugerează ideea că întreaga istorie a acestuia este de fapt istoria existenței umane căci, așa cum arată scriitorul, „Macondo nu este atât un loc, cât mai curând o stare de spirit".

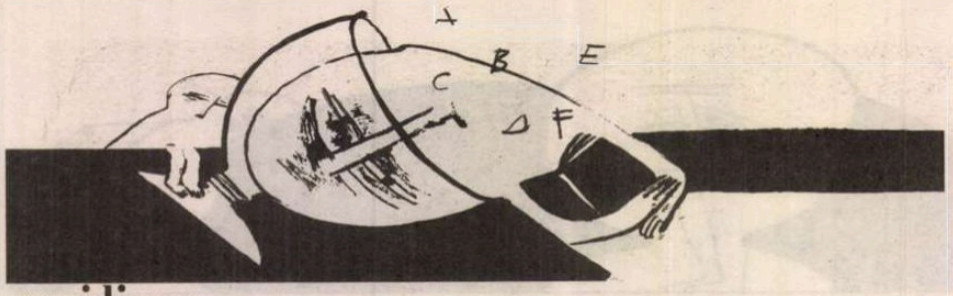
Scriitorul nu a trăit însă cantonat în universul ficțiunii, al literelor, ci a fost mai cu seamă, „un cetățean al lumii", un intelectual implicat în toate problemele majore ale timpului nostru, în primul rând în cele care afectează iubita sa Columbie, dar și America Latină sau omenirea în general. Într-un mesaj trimis Pen Clubului la una dintre ultimele sale sesiuni, din 2007, consacrată universalității și puterii hipnotice a capodoperei *Un veac de singurătate*, la care nu a putut participa din cauza bolii survenite în 1999, García Márquez scrie apăsat: „Mai gravă decât cataclismele și războaiele nenumărate care au hăituit specia umană dintotdeauna, este acum certitudinea că marile puteri economice, politice și militare din aceste vremuri vitrege par a se fi pus de acord spre a ne târî, pentru interesele lor meschine și cu arme letale, într-o lume de inechități de neînvins. Împotriva lor, care sunt stăpânii a toate, nu mai rămân alte forțe decât cele ale rațiunii, și alte arme decât cele ale inteligenței și cuvântului – care din fericire sunt ale noastre –, pentru a-i determina la acel ultim moment de reflecție de care este nevoie pentru a salva omenirea."

Ce dăinuie oare, după ce a intrat în legendă „magul realismului magic"?

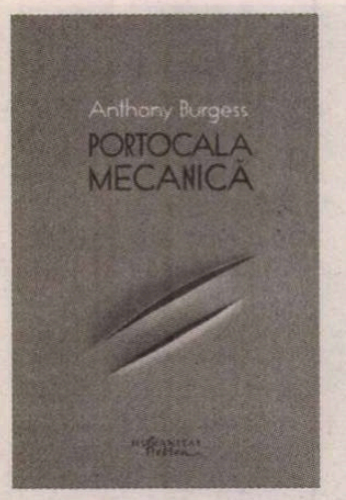
Neîndoios, prețuirea, admirația și dragostea zecilor de milioane de oameni de pe glob care i-au citit opera, tălmăcită în 35 de limbi...

Și acest modest *grafitti* de pe un zid din Aracataca lui natală, unde un poet anonim a scris aceste cuvinte, vibrante prin sinceritatea, profunzimea și adevărul lor: „Lui Gabriel García Márquez. Tu ești Aracataca, leagănul culturii, acolo unde i s-a cântat să adoarmă geniului, regelui literaturii; azi el doarme pe laurii măreției și gloriei, făcând ca istoria să intre pe un nou făgaș; să-l aclamăm și să-l onorăm, punându-i cununa pe cap, regelui scriitorilor."

Legenda „magului" este abia la început... ■



„Mănâncă fructul oprit și păsărilor le vor crește gheare, fiarele vor mușca, șarpele cel solitar va produce venin, vei face cunoștință cu moartea și vei fi nevoit să îți găsești propriile arme împotriva ei."



Un delincvent de cincisprezece ani este personajul principal al acestui roman clasic din 1963. În viziunea coșmarescă despre viitor a lui Burgess, unde odată cu lăsarea întunericului străzile intră în stăpânirea criminalilor, povestea e spusă de personajul principal, Alex, care vorbește într-un slang inventat, violent care scoate la iveală patologia socială a lui și a prietenilor lui. *Portocala mecanică* e o fabulă înspăimântătoare despre bine și rău, despre sensul libertății umane.

„O carte pe care nici o generație n-ar trebui s-o rateze."
Time Out

„Un roman nu doar despre natura violentă a individului și despre capacitatea lui de a alege între bine și rău, ci și despre frumusețea amețitoare a limbajului."
Daily Telegraph

Personalitatea complexă a lui Anthony Burgess continuă să incite și să deconcerteze. Născut în Manchester în 1917, a studiat engleza la Manchester University și a intrat în armată în 1940. După demobilizare, a predat mai mulți ani, dar în 1959, diagnosticat cu un cancer la creier, s-a hotarât să își dedice viața scrisului. Romancier, dramaturg, compozitor, libretist, eseist, semantician, traducător si critic, totul ține la el de paradox. Ediția de față din *Portocala mecanică* (*A Clockwork Orange*, 1962), revizuită după manuscrisul original din 1961, analizat în paralel cu mai multe ediții ale romanului, cuprinde fragmente inedite din interviuri, eseuri sau cronici de întâmpinare la *Portocala mecanică*, precum și un prolog și epilog scrise în anii '80, care însoțesc adaptarea pentru scenă a cărții. Ediția a fost revizuită de Andrew Biswell, specialist în opera lui Anthony Burgess, care semnează și introducerea și notele.

Avanpremieră editorială

Anthony Burgess
Portocala mecanică

PROLOG
la *Portocala mecanică:*
O piesă cu muzică,
de Anthony Burgess, 1986

Acest prolog a fost scris în iulie 1986 pentru versiunea muzical-dramatică a Portocalei mecanice, *publicată de Hutchinson în anul următor. Prologul lipsește din toate ediţiile publicate ale piesei. Marty este copila de şaptesprezece ani care devine partenera lui Alex în finalul versiunii pentru scenă.*

Scena este Grădina Raiului. Alex este Adam, iar ultima lui prietenă, Marty, este Eva. Acesta este, desigur, un vis pe care îl are Alex. Dimineaţa devreme, lumină blândă verzuie, ciripit intens de păsărele. Alex şi Marty se trezesc unul în braţele celuilalt. Alex cască cu poftă după care plescăie din buze.

ALEX: Zavtrak.

MARTY: Ce e aia zavtrak?

ALEX: Ce să fie? Un cuvânt ca toate cuvintele. Adică primul lucru pe care îl mănânci după ce nu mai tragi un spatceamnic.

MARTY: Spatceamnic?

ALEX: Uite.

(*Mimează exagerat cum doarme.*)

MARTY: Vrei să spui micul dejun.

ALEX: Zavtrakul are un gust mai bun. Sau va avea când o săl primesc.

MARTY (*ridicându-se*): O să-ţi culeg nişte fructe.

ALEX: Iarăşi fructe. Parcă am fi viespi. N-ai cum să rezişti la o zi grea de leneveală doar cu fructe.

O VOCE: Fereşte-te de mărul galben.

ALEX: S-a sculat devreme. Nu apare de obicei mai-nainte de cum îi spui tu.

MARTY: Lăsatul serii.

(*Apare Dumnezeu. Este leit capelanul închisorii dintr-o scenă ulterioară. Îmbrăcat în alb imaculat şi cu o barbă lungă. Se aşază pe o buturugă.*)

ALEX: Bog.

DUMNEZEU: Ce e aia?

ALEX: Bog. N-ai zis să dau nume la toate cele? Puiankă – aia de-şi ia zborul. Dievuşkă – ea. Piepticule – alea rotunde şi tari care cresc şi în pomi şi de care m-am săturat să mai mănânc. Bog – tu.

DUMNEZEU: Fereşte-te de piepticulul galben.

ALEX: Acum e rândul meu să ponimai. Niciodată nu skazeşti de ce atâta grijă. De ce?

DUMNEZEU: Nu trebuie să ştii prea multe.

ALEX: De ce nu?

DUMNEZEU: Fiindcă e limite.

MARTY: *Sunt* limite.

DUMNEZEU: Mă dai bătut.

MARTY: Vrei să spui, mă dau bătut. (*Îşi ia coşul şi pleacă.*)

DUMNEZEU: Uneori mai că regret că am creat-o – cum îi zice?

ALEX: Dievuşkă, zună, moază. Da' pe bune, Bog – ce-i chekstia asta cu a şti prea mult?

DUMNEZEU: Liberul arbitru trebuie să aibă limite. Al tău nu poate să fie la fel de liber ca al meu. Vezi?

ALEX: Vidvăd pe bune. Horrorshow. De fapt, cam tu eşti şeful.

DUMNEZEU: Am avut recent probleme în ceruri. Unul în care aveam încredere – cel pe care îl pusesem şef cu lumina – şi-a închipuit că este la fel de liber ca şi mine. Or, liber ca mine însemna că el era eu. Vezi?

ALEX: Vidvăd.

DUMNEZEU: A trebuit să plece. Asta înseamnă că eu sunt responsabil pentru o dualitate morală. El contra mea. Îmi zice că eu sunt rău şi el e bun. Pe când adevărul e, fireşte, chiar pe dos.

ALEX: Astea două slove eu nu le ponimai.

DUMNEZEU: Dacă vrei să zici că nu le înţelegi...

ALEX: Eu răspund de slove. Asta a fost stabilit foarte clar. Şi cum le va chema el, aşa le va fi numele. Numele. Imia. Naz.

DUMNEZEU: Nu încerca să ponimai. Asta duce la dezastru.

ALEX: Mâncăm piepticulul ăla galben şi ponimai alea două slove.

DUMNEZEU: Binele şi răul.

ALEX: Parcă eu eram responsabil cu slovele.

DUMNEZEU: Nu şi cu astea două.

ALEX: Şi totuşi, uite-l acolo, bun de mâncat. Întind ruka, îl trag jos, hleap, hleap. Nu-i prea uşor?

DUMNEZEU: E un mod de a testa capacitatea ta de supunere. Eşti liber să te supui, eşti liber să nu te supui. Ăsta-i liberul arbitru. Libertatea de a alege.

ALEX: Nu-i destul.

DUMNEZEU: Poftim?

ALEX: Prefer ideea îngerului ăluia divin, sau sfânt sau ce o fi fost. A încercat.

DUMNEZEU: Încercare ce a avut drept consecinţă nesupunerea lui. A creat o lume alternativă.

ALEX: De ce nu l-ai oprit?

DUMNEZEU: Asta nu e în regulament.

ALEX: Regulamentul lui Bog.

DUMNEZEU: Odată stabilită, o regulă nu se mai poate schimba. Detest arbitrarul.

ALEX: Slovele astea mari balşoaie eu nu le ponimai. Mi-ar plăcea să-l vidvăd pe acest celavek balşoi şi nesupus.

DUMNEZEU (*cutremurându-se*): O să-l întâlneşti.

ALEX: Ce ziceai că înseamnă – slova aia – *bun*, parcă?

DUMNEZEU: Înseamnă să accepţi porunca divină. Adică poruncile mele.

ALEX: Şi cealaltă slovă?

DUMNEZEU: Dezordine. Dezbinare. Netrebnica răsplată a durerii. Disoluţia creaţiei în haos.

ALEX: Şi n-ai cum să le opreşti?

DUMNEZEU: Îmi respect regulile. I-am dat creaţiei mele liberul arbitru. I-am dat libertatea de a alege.

ALEX: Libertatea de a alege între cele două.

DUMNEZEU: N-am zis asta.

ALEX: Am zis eu. Cuvintele sunt pentru a gândi cu ele. Eu răspund de cuvinte. Slove. *Tu* ai hotărât aşa.

DUMNEZEU: Mănâncă fructul oprit şi păsărilor le vor creşte gheare, fiarele vor mușca, şarpele cel solitar va produce venin, vei face cunoştinţă cu moartea şi vei fi nevoit să îţi găseşti propriile arme împotriva ei. Iar ea va scoate la iveală durerea. Va fi o lume plină de conflicte. Iar eu va trebui să-mi respect propriile reguli şi să privesc neputincios cum haosul va copleşi creaţia. Nu te atinge de fructul ăla. (*Se ridică.*)

ALEX: Atunci ia-l de aici.

DUMNEZEU: Nu. Adu-ţi aminte de reguli.

(*Iese. Alex scutură din cap derutat. O pasăre ciripeşte. Fluieră imitând-o. Chiar mai mult: îşi face propriul cântecel. E încântat de compoziţie. Marty intră cu un coş plin de fructe.*)

ALEX: Ce zici de asta? (*Fluieră din nou.*)

MARTY: Drăguţ. Dar la ce foloseşte?

ALEX: Are nevoie de o slovă. Muu zic. Moza ic. Muzic-o să-i zic.

MARTY: Dar pentru ce e?

ALEX: E pur şi simplu.

MARTY: Fii atent – m-am întâlnit cu bărbatul ăsta...

ALEX: Bărbat? N-aveai cum. Eu sunt singurul. Până acum, cel puţin.

(*Încearcă să o ia în braţe pe Marty şi asta face să se împrăştie câteva fructe din coş. Apoi Alex pare lovit de un gând.*)

ALEX: Ai zis *bărbat*?

MARTY: Mai degrabă înger, zău. M-a ajutat să culeg fructul ăsta.

ALEX: Te-a ajutat să-l culegi pe *acela*?

(*Se referă la unul mare şi galben, chiar portocaliu, pe care îl ridică de jos. Îl duce grijuliu la ureche.*)

ALEX: Se aude ceva înăuntru. Ca un ticăit. Ticăit. Am mai făcut o slovă. Ia să vedem ce are înăuntru. (*Face o pauză.*) A zis să nu-l mâncăm, nu-i aşa? Nimic despre privit. Doar îl vidvedem toată ziua.

MARTY: Miroase bine.

(*Alex îi rupe coaja şi sucul îi ţâşneşte pe mână. Linge.*)

MARTY: Acum ai mâncat.

ALEX: Nu numesc asta mâncat. Gustat.

(*Gustă şi ea. Muzica pe care Alex o fluiera este acum interpretată de o orchestră. Este tema ultimei mişcări din Simfonia a IX-a de Beethoven. Luminile se schimbă discret. Un bărbat intră, aidoma cu Ministrul de Interne din ultima scenă. Este îmbrăcat elegant, într-un costum din piele de şarpe.*)

MINISTRUL: N-a fost greu, nu-i aşa? Lumea nu s-a schimbat. Bătrânul nu şi-a trimis fulgerele. El *a vrut* ca tu să o faci.

ALEX: A vrut?

MINISTRUL: Sigur. Altfel de ce să-l fi lăsat să atârne acolo?

MARTY: Ba lumea *s-a* schimbat. E frig. Am nevoie de nişte...

ALEX: Tzoale? Haine?

MINISTRUL: O să aveţi haine. Când vă veţi trezi din visul ăsta. Toţi avem nevoie să ne apărăm de lumea rea, rea şi de ochii, răi, răi ai străinilor.

ALEX: Ce sunt străinii?

MINISTRUL: Oameni pe care nu-i cunoaştem. E plină lumea de ei. Îi vezi acolo, afară? ?i sunt doar câţiva.

MARTY: Nu văd nimic.

MINISTRUL: Dar ţi-i imaginezi. Întâi îi imaginezi, apoi îi creezi. Asta e sarcina ta.

MARTY: Simt o cumplită... nu ştiu cum să-i zic.

MINISTRUL: Durere. Agonie. Durerile facerii. Mai bine du-te şi întinde-te. Durerea va trece.

(*Ea iese copleşită de durere.*)

MINISTRUL: Iar acum lucrurile vor deveni interesante. Cine are nevoie de rai? Cine vrea Grădina Raiului? Să vezi lumea care o să vină. Bărbaţi şi femei etalând cele mai incredibile feluri de ingenuitate, delicioasele fructe ale neascultării. Şi trebuie să fie conduşi. Trebuie să li se spună cum să fie buni. La fel şi ţie, micul meu prieten.

„Nu voi vorbi, ci voi cânta. O să iau versurile lui Schiller din *Oda Bucuriei* din mişcarea finală a glorioasei Simfonii a IX-a a lui Ludwig van Beethoven şi voi pune slovele mele în locul lor."

ALEX: Ştiu totul despre asta. Şi nu sunt *micul* tău prieten. Mie nu are de ce să mi se spună. Trebuie să avem cele două chekstii sau nu o să avem ce alege. Alegerea contează.

MINISTRUL: Voi alege eu pentru tine. Acesta este privilegiul meu.

ALEX: Ba e al meu. Voi alege eu pentru mine.

MINISTRUL: Vei alege greşit.

ALEX: Cine ştie ce e greşit? Doar Bog are secretul.

MINISTRUL: De cine vorbeşti, de bătrân? A murit. L-am azvârlit.

ALEX: De aceea e frig.

(*Lumina scade. Un vânt acoperă muzica. Ministrul iese râzând din scenă. Alex încearcă să se încălzească. Se ghemuieşte pe jos. Se trezeşte în muzica Preludiului. Nu a fost decât un vis. Gol, este repede îmbrăcat de cei trei prieteni sau găşkari ai lui. Începe piesa.*)

EPILOG: „Un malencick gavareşte despre maladeţi" (1987)

Acest dialog dintre Alex şi personajul unui autor numit „AB" a fost scris pentru un cotidian cu puţin înainte de apariţia sub formă de carte a versiunii pentru scenă a Portocalei mecanice. *Textul integral este publicat acum pentru prima dată.*

AB: Alex, dacă pot să-ţi spun aşa, au existat tot timpul dubii în ceea ce priveşte numele tău de familie…

ALEX: Nici nu l-am dat, Fra, la nici un celavek, oricare ar fi fost el. Dobitokul ăla gulpâi care m-a pus în chip – Lubric sau Pubic sau cam aşa kumva – mi-a dat chiar două – Alex Burgess şi Alex Delarge. Asta de la gavareala mea despre cum că aş fi Alexandru cel Mare. După care a uitat. Slab ca editor. Spune-mi Alex.

AB: În 1962, când a fost publicată cartea despre tine, erai încă un nadsat, adolescent adică. Acum trebuie că ai patruzeci şi doi, sau trei, sau patru. La casa ta, gata cu ultraviolenţa. Îţi creşti familia. Stâlp al societăţii. Contribuabil. Tată de familie. Soţ credincios. În curs de îngrăşare.

ALEX: Dacă te-nteresează, micul meu bratnik, eu rămân ce-am fost. Eşti în carte şi nu te mai zdaci. Şi aşa rămân, ah, da, acum şi în vecii vecilor, aTOTmin.

AB: Zdaci?

ALEX: Mai pune mâna pe vechiul slovar, fra. Şucara, anglorusa.

AB: Şucara?

ALEX: Îi dai drumu' la păsărică.

AB: La fel acum şi-n vecii vecilor, aTOTmin, cum ai skazat. Eternul tip de agresiune maladeţă.

ALEX: Înveţi, chiar eşti măiastru, micul meu bratnik.

AB: Şi totuşi, sunt schimbări, zdaceri, cum le-ai spune tu. Tineretul sau maladeţii erei spaţiale nu mai sunt ce au fost în 1962.

ALEX: Micuţ găşkar, bătrâna cărţoacă aparţine erei spaţiale. Apar în ea celaveci pe bătrâna Lună. Cam patetică chekstie.

AB: Profetică?

ALEX: ?i patetică. Jâznia tuturor celavecilor este patetică şi foarte patetică. Căci ei nu se mai zdăcesc. Căci ei rămân mereu aceiaşi. Căci sunt urmaşii mekanici ai mărului cu păcat. La fel şi ruso – nazul din cărţoaka scrisă de Burgess sau F. Alexander sau care i-o mai fi sau i-o mai fi fost nazul. Şi care ziceai că e nazul tău, bratnice?

AB: N-am skazat nicivoi despre vreun nume.

ALEX: Înveţi, fra, înveţi să fii as în Pravda lui Bog. Şi ce ziceai că vrei să ştii?

AB: S-o spun pe a dreaptă, opinia ta despre tineretul de azi.

ALEX: N-aş zice că îmi plac maladeţii de segodnia. Nu sunt cum eram eu. Nu, chiar nu. Şi asta pentru că nu au nici o chekstie în golovan. Ce Ludwig van sau ceilalţi? Doar icneli şi lălăială prrrrr. Chitare şi toate mâţele şi kotoşmanii cu golos scârţâit şi pleate foarte lungi şi foarte ghroaznice. Şi tzoalele. Numai jeanşi şi papuci tufliţi. Şi tişoarte.

AB: Ce-s alea tişoarte?

ALEX: Se poartă pe bustul gol şi au scris pe ele HARVARD sau CALIFORNIA sau DĂ-MI-O CĂ O VREAU şi rahaturi d-astea. Şi nici un misal în golovane.

AB: Adică nici un gând în capete?

ALEX: Asta am şi skazat.

AB: Ba să ştii că au chiar multe. Sunt împotriva războaielor şi pentru pacea universală şi se opun armelor nucleare. Vorbesc despre dragoste şi egalitate între oameni. Au cântece despre toate astea.

ALEX: Un kăkat şi să mi-o sugă. O tolkafteală în vintre pentru kotoşmani şi bătrânul du-te-vino în găurică pentru miaunici. Dievuşce adică. Şi de bine ce doresc, nu vor avea. Căci nu există zdaceri. Vor fi întotdeauna voine şi niciodată mir cum gavarea mereu bătrânul Trotski sau poate Tolstoi. Aşa e datul. Celavecii toţi sunt foarte agresivi şi nu există zdacere. Rusnacii au o slovă pentru asta, sau chiar două dacă mă gândesc mai bine, priroyhdyonnuiy grekh.

AB: Stai să consult slovarul meu Anglorus. Adin minuta – aici scrie păcatul originar

ALEX: Asta nu am mai sluşit-o. Bătrân prost. Păcat originar e bine zis, chiar foarte bine.

AB: Tineretul de azi se mândreşte cu faptul că se rupe de cultura înaintaşilor. Înaintaşii sunt cei care au distrus lumea, spun ei, iar când nu încearcă să reconstruiască lumea asta distrusă prin dragoste şi frăţie, se retrag din ea cu halucinogene.

ALEX: O slovă dificilă, chiar foarte grea, O, frate al meu.

AB: Adică iau droguri şi halucinaţiile pe care le trăiesc îi transportă în zonele de rai ale minţii lor interioare.

ALEX: Adică intră în contact cu Bog şi Toţi Îngerii lui Sfinţi şi cu toate celelalte chekstii?

AB: Nu cu Dumnezeu, în care mulţi dintre ei nu mai cred. Totuşi unii îl urmează pe cel căruia tu i-ai fi spus celavekul dezbrăcat şi bărbos care a murit pe cruce. Şi ei îşi lasă barbă şi încearcă să arate ca el.

ALEX: Eu am skazat că drencromul şi vellocetul şi toate rahaturile, astea nu sunt bune pentru un malcik. Să-l negi pe Bog şi să baţi câmpii cu tot rahatul despre cum îi liubiliubi ei pe toţi celavecii îl stoarce pe orice malcik de ultima fărâmă de bunătate şi putere. Am skaz, şi da, aceasta este pravda şi nicevo mai mult de-atât.

AB: Consideri că tineretul de azi este mai violent decât generaţia căreia i-ai aparţinut sau îi aparţii?

ALEX: Nu cu mult. Ăia care vor denghi sau tăiţei pentru pufuri şi pafuri şi îi mănâncă ruka tre' să folosească bătrâna ultraviolenţă ca să-i ia, cu japka adică. Dar ăştia nu sunt silnici, adică puternici. Toată forţa şi bunătatea au fost stoarse din ei. Ultraviolenţa este mai scăzută la maladeţii de rând decât la la ITA şi ZBD la Cronkşi şi Pali Steiniani care nu sunt amici de-ai lui Stein, o, nu, şi nici ai lui Cohen sau decât ai restului de cefe late. La fel şi cu KPS şi TYF sau QED şi toate celelalte grupări. Teroare în aer şi pe pământ, fra. Bombe în mestouri publice. Foarte laş şi foarte urât. Bombele şi puştile n-au fost niciodată chekstiile mele.

AB: N-ai pus niciodată mâna pe o puşcă?

ALEX: Prea prea laş, căci e ultraviolenţă de la mult prea mare distanţă. Lupta dreaptă nu mai e ce a fost. Era mai corectă pe vremea aşa-zisului ev întunecat înainte de a drumul la aşa-zisele lumini. Bătrâna brişkă şi şişul. Ruka la rukă. Propriul tău Kravi roşu ca al al celavekului cu care te kafteşti. Şi mai e o chekstie de nu-mi vine slova să-i zic.

AB: Stil, vrei să spui stil?

ALEX: Slova asta e la fel de haraşo ca orice altă slovă, fra. Stil şi iarăşi stil. Stil aveam. Şi Krovi roşu, roşu nu-ţi ajungea pe tzoale dacă aveai stil. Pentru că era stil de gioale, rukopumni şi poveste, ca şi cum ai fi tanţuit.

AB: Dansat?

ALEX: Asta era slova ce nu-mi venea în golovan. Mi se face iazâka-n colţuri. Kvadratul ce nu se face nicicum rotund.

AB: Kvadrat adică în patru colţuri, nu? Adică pătrat? Cu terminologia asta îţi trădezi vârsta.

ALEX: Biloaie. Balşoaie mari piepticule.

AB: Piepticule, adică mere, nu?

ALEX: Coaie, Fra.

AB: Să revenim la treaba cu ce muzică preferă tineretul.

ALEX: Nu e muzică. E rahat şi rahat ghroaznik. Este gromgrohăitor şi bezmetik şi parcă pentru copilaşi. Pentru malenki malciki îmi pare a fi. Nu muzică precum Ludwig van şi Benji Britt sau Felix M. Şi Wolfgang Amadeus pe care au aşternut rahatul.

AB: Aşternut?

ALEX: Din gros. Jeg. Film păcătos, asta e. Şi nu Salieri i-a făcut-o. A mierlit-o că era prea bun pentru lumea asta de kăkat.

AB: Vorbeşti pe şleau.

ALEX: Am gavarit mereu pe şleau, fra. Şi îţi zik acum, muzica este soluţia. Muzica este uşa spre marele balşoi progres. E raiul. Şi ce askultă acum maladeţii nu e muzică. Iar slovele sunt patetice. Ce le zic la celavecii ăştia maladeţi este că trebuie să se maturizeze. Să mai sape în golovan. N-au de ce să râdă de ce a fost înainte. Căci asta e tot ce avem. Nu vine nimic nou, iar ce este acum nu e mai mult de un strănut. Totul e în urmă, construit de balşoii celaveci acum cam morţi. Dar nu sunt morţi. Trăiesc în ale noastre jeznâi.

AB: Îmi pare că gavareşti despre conservarea trecutului. Mai îmi pare că deklari creaţia artistică ca un mare bine. Şi totuşi, jeznâia ta ţi-ai dedicat-o distrugerii.

ALEX: Toate vorbele astea balşoaie. Aveam în mine forţa aia balşoaie a vieţii. Eram maladeţ şi nimeni nu mi-a spus cum şi ce să fac. Aşa că să sparg era chekstia ce aveam a face. Dar am trecut peste.

AB: Ai trecut peste asta? Adică te-ai maturizat?

ALEX: Nu se ştie nimic despre maturizarea mea. Nici o scriptură, chiar nimic de la vreun celavec scriitor. M-au vidvăzut ca un malcik ultraviolent şi nimic altceva, oh nu. Eşti tânăr, eşti nimic. Este mai bine, cum ziceai, să fi matur. De asta le zik maladeţilor de azi că nu trebuie să fie ceea ce sunt. Au pleate lungi şi tişarturi şi genovezi albaştri şi strâmţi pe naga şi se cred cineva. Dar sunt nimeni. Să crească mari, asta să facă, oh, da. Ce au de făcut este să crească mari.

AB: Ai putea să te transporţi în viitor, sau măcar rolul tău într-un viitor despre care nu s-a scris şi vorbind în cunoştinţă de cauză, ştiu că nici nu se va scrie, şi să transmiţi un ultim mesaj lumii de azi?

ALEX: Pe iazâka unei mir generalizate deci?

AB: Yesli bi mozhno.

ALEX: Rusa ta e deplorabilă, dar presupun că ai vrut să spui „dacă e posibil". Prea bine. Vorbesc ca un adult plătitor de taxe. Şi spun că singurul lucru care contează este capacitatea de a alege liber. Nu voi vorbi, ci voi cânta. O să iau versurile lui Schiller din *Oda Bucuriei* din mişcarea finală a glorioasei Simfonii a IX-a a lui Ludwig van Beethoven şi voi pune slovele mele în locul lor. Dacă vrei să mi te alături, cu talentul tău, eşti binevenit. Askultă, asta e tot.

Să fii tânăr e o boală,
Pojărel, vărsat de vânt.
Strânge jucării în poală,
Şi le-nchide sub pământ.
Asta-nseamnă pumni şi şuturi,
şişuri şi cuţite lungi,
Tot ce defineşte-un tânăr.
Dar de vei clădi nu frânge
Bucuria-ţi va ajunge.

AB: Mulţumesc, domnule, ah…

ALEX: Bog să te binecuvânteze, nu am terminat încă.

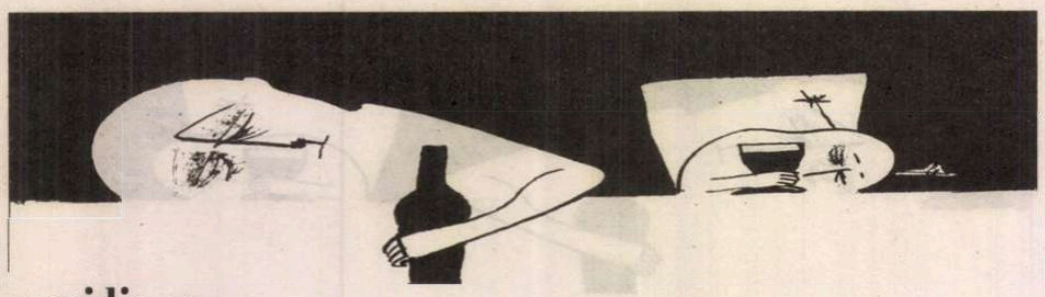
Nu fi o mecanică portocală,
Libertatea e nespus de vocală.
Aici e rău, acolo bine,
Priveşte-le pe amândouă şi-alege
una-n sine.
Dulci în zeamă, aromă şi culoare,
Să nu ne schimbăm în de fructe
storcătoare.
Alegerea e liberă, dar nu şi uşoară –
Aceasta-i libertatea umană ce te
înconjoară.

Stupide slove, chiar aşa. Ghroaznică lume. Pot acum, Fra, să mă întorc în paginile cărţii mele?

AB: Nici nu le-ai părăsit vreodată.

■ **Traducere de Carmen Ciora şi Domnica Drumea**

Colecţia „Raftul Denisei", Humanitas Fiction, 2014



„Antume... postume“

Versuri de Nina Cassian în italiană

Este o antologie de autor, după ce, timp de o jumătate de secol, Nina Cassian figura doar în florilegii colective.

Alcătuită cu acordul autoarei (inclusiv în privinţa titlului profetic, *În fel şi chip poţi să dispari*), a apărut acum cîteva luni consistenta culegere, **Nina Cassian, *C'è modo e modo di sparire. Poesie 1945–2007***, Adelphi ed., Milano, 2013, 301 pag. Poetul Ottavio Fatica, semnatar al unei molipsitor-entuziaste postfeţe şi al traducerilor cu precădere din engleză, a îngrijit volumul, incluzîndu-le şi pe cele, mult mai numeroase, transpuse din română de Anita Natascia Bernacchia. Dispuse cronologic şi doar pe alocuri după tonalitatea lor, versurile oferă o imagine unitară a unei pluridecenale creaţii lirice; unitară, şi datorită faptului că nu au fost incluse cele marcate de realismul socialist, renegate de altfel din 1956 de scriitoare, odată cu ingenuităţile ideologice de pînă atunci. Este o antologie de autor, după ce, timp de o jumătate de secol, Nina Cassian figura doar în florilegii colective. Primului dintre acestea, din 1961 (datorat lui Mario De Micheli şi lui Dragoş Vrânceanu), i-au urmat cele din 1967 (al aceluiaşi De Micheli), din 1984 (îngrijit de Adriana Mitescu), iar din 2009, două, publicate de Manni ed., respectiv, de Rizzoli, în care Anita Natascia Bernacchia a introdus şapte titluri, reluate şi ulterior.

Cum era de aşteptat, majoritatea textelor (o sută şapte, în total) din recentul opus sunt la origine în limba română; de patru ori mai puţine sunt în engleză, cîteva, hibride, iar una în aşa-zisa limbă spargă, ingenioasa-i jonglerie fonetică, inspirată, poate, de capriciile muzicale. Fiecare text juxtapune originalul şi versiunea italiană. Nu întîmplător, după ce în terţina „Limbaj”/„Language” poeta se identifică cu *un şuierat bilingv// just a bilingual hissing*, în final îşi plasează declaraţia de fidelitate: *Chiar de voi fi îngropată/ într-o străină ţărână/ tot învia-voi odată/ în limba română*. În muzicala italiană, catrenul are chiar o mai mare fluiditate: *Pur se verrò sepolta/ in una terra aliena/ risorgerò un giorno/ nella lingua romena*. În sintonie cu numeroşi artişti din secolul XX, nu de puţine ori este focalizată încleştarea cu sonoritatea (ca în poemul *Bach*) ori cu slova: *Poezia, Literatură, Vivarium, Coordonate, Îi iubesc, Ultima suflare, Spelling a Speel, Collected, Selected, Neglected* etc. etc.

Partea leului, din versurile selecţionate, o au însă cele care trimit la aventura perceptivă a eului cu simţurile în perpetuă, exasperant-dulce, masochistă alertă; nu doar în anii vaporoasei, seninei adolescenţe sau în următorii, ai exacerbatei senzualităţi (de unde ocurenţele sîngeriului), ci şi ai senectuţii tulburate de zvîcniri erotice (*Muzica de dincolo*); deşi, cu totul altceva, s-ar deduce din unele aserţiuni (v. *Între mine şi soare* ş.a.) sau din cruda luciditate cu care este înregistrată degradarea fizică şi singurătatea: *Farsă, Văduvă, Bîntuind, Solzii care mă acoperă, A proper way to vanish* etc.; cruzime contrabalansată doar de imaginea percutantă, dar nu facil-patetică, a celor trecuţi în lumea umbrelor: *Veghe, Trebuie să dorm, Tatăl meu acum umple lumea*.

Lexicul şi frazarea Ninei Cassian nu prezintă mari obstacole pentru tălmăcitorii din română în italiană, avantajaţi etimologic, ce îşi pot permite *in extremis* chiar inovaţii. Ridică probleme, de exemplu, perechea antonimică *antume/postume* din „O foarte simplă poezie”, ce îi deplasează, semantic, centrul de greutate şi al cărei efect depinde în egală măsură de numărul silabelor şi de ecoul lor. În italiană există cuvîntul *postumo*, mai generos, ca arii de folosire, decît românescul *postum*, dar nu şi un corespondent pentru *antum*. Soluţia fericită, posibilă datorită comunei origini latine, a fost renunţarea la o perifrază greoaie, pentru a crea *ex novo* termenul *antumo*: *Ma non guarisco dalla ferita del secolo, dalla ferita del mondo,/ da questi distici fragili./ Antumi?/Postumi?* („Una poesia molto semplice”).

Preocupaţi de curgerea firească a monologului şi de valorizarea timbrului, cei doi traducători au evitat tentanta echivalare a cuvintelor atunci cînd ea ar fi periclitat, dacă nu chiar distrus, efectul: *Şi strigătul îmi atârnă din gură / moale ca limba unui spânzurat // E il grido viene fuori dalla bocca /pendulo come lingua d'impiccato*. („Ermetică”), de pildă.

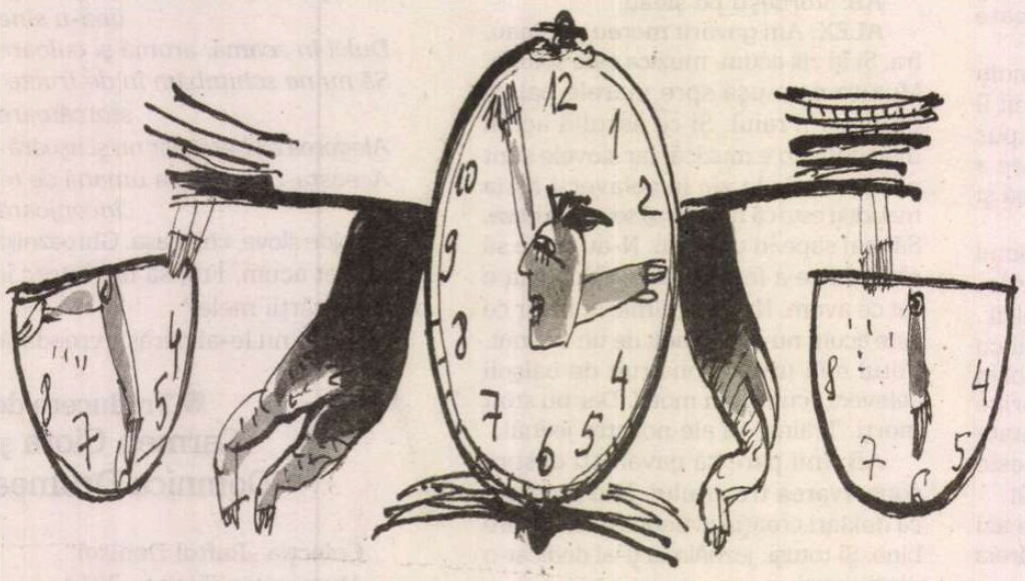
În acelaşi spirit, optînd pentru topica firească a limbii-ţintă, fie că porneau de la originalul în limba maternă sau de la cel în mult mai sintetica engleză de adopţie, ei au dat pregnanţă sensului prin juxtapuneri adecvate sau printr-o dispunere metrică diferită de a originalului: *Să nu ne mai gândim./ Mâine vom afla din ziare ce s-a întâmplat cu adevărat. // Non pensiamoci più. / Cos'è in realtà accaduto lo sapremo domani dai giornali*. („*Post meridiem*”). În „Metamorphosis” terţina devine catren: *How long it is since/ deer antlers grew on my forehead/ and, on my behind, a salamander's tail? // Quanto tempo è passato/ da quando mi cresceva sulla fronte/ il palco delle corna e, sul didietro,/ una coda di salamandra?* La fel, în „Tabula Rasa”, deplasarea, în italiană, a unui termen în versul succesiv calibrează pasajul: *It's the Night of Doubt/ on the Cape of Bad Hope// È la Notte del Dubbio sul Capo/ di Cattiva Speranza* etc.

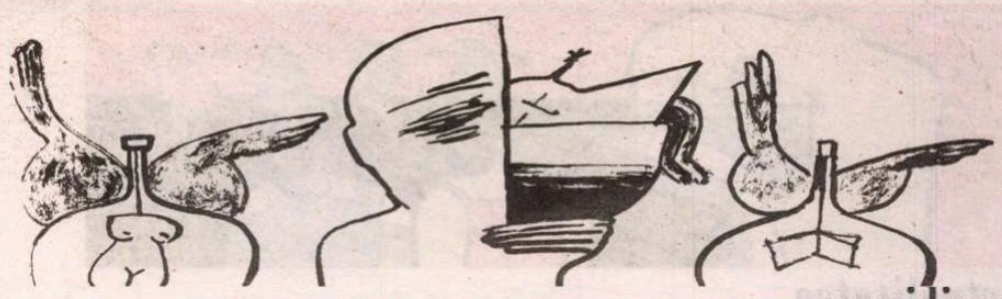
Mai mult decît elogioasa prezentare a scriitoarei din paginile finale ale cărţii se face sub forma unei insolite scrisori-note de lectură („letter-a-lettura”), intitulată şăgalnic, *Un saluto spargano*. După ce aminteşte de triada Arghezi, Blaga, Ion Barbu, cărora „lirica, ultralirica Nina Cassian” le-a fost martoră şi emul, Ottavio Fatica o compară cu maeştri de statura legendarei Saffo, a Marinei Ţvetaeva, pentru insistenta exhibare a iubirii carnale, a lui Osip Mandelstam, pentru accentele pindarice, sau a lui Lèon-Paul Fargue, pentru bestiarul universului imaginar.

Aşadar, o realizare de referinţă. Un răspuns al cititorilor italieni pe măsura recentei reuşite, găzduită de prestigioasa Adelphi, ar putea prilejui – sperăm, ne dorim - lansarea unei colecţii deschise şi altor poeţi de valoare de la noi.

■ **Doina Condrea Derer**

Nota redacţiei: Această cronică apare la o săptămână de la dispariţia poetei Nina Cassian, pe care o resimţim ca pe o grea pierdere pentru literatura română.



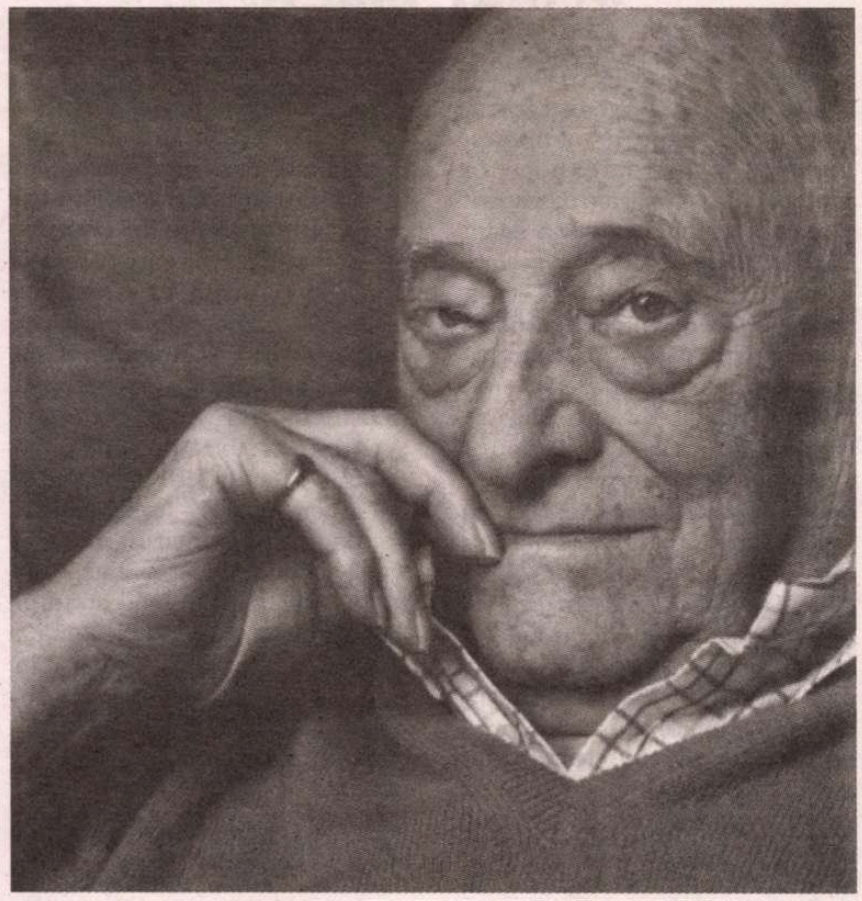


Biblioteca din Alexandria la Geneva

Între 5 aprilie şi 31 august este deschisă la Fundaţia Bodmer din Geneva o mare expoziţie, care adună tot ce s-a păstrat, în colecţii particulare sau de stat, din manuscrisele aflate în faimoasa Bibliotecă din Alexandria. „Am vrut să resuscităm spiritul oraşului grecesc din Antichitate, care s-a deschis cunoaşterii barbarilor, egipteni, babilonieni, frigieni, iudei…", susţine directorul Fundaţiei geneveze. Aristotel e prezent cu prima ediţie tipărită a operei sale complete, aceea a lui Aldus Manus din secolul XV. Ca preceptor al lui Alexandru cel Mare, fondatorul oraşului de pe ţărmul Mediteranei, Aristotel i-a oferit acestuia prima versiune scrisă, realizată de el însuşi, a epopeilor homerice. Înainte de a o depune la Alexandria, împăratul a purtat-o cu sine în Orient, închisă într-un cufăr de aur răpit regelui Persiei, cufăr pe care îşi sprijinea capul noaptea ca să viseze faptele glorioase ale lui Ahile. Pot fi văzute în expoziţia actuală şi „tablele" lui Calimachos din Cyrenaica, şi el elev al lui Aristotel, pe care au fost transcrise toate cunoştinţele în

toate domeniile ale vremii, începând cu circumferinţa pământului trasată de Eratosthene. Ca să îmbogăţească Biblioteca, grecii din Alexandria îi obligă pe atenieni să predea textele tragediilor sau perchiziţionează vasele ancorate în port pentru a găsi cărţi pe care biblioteca nu le poseda. Când creştinii au vrut să ardă biblioteca, primul filosof creştin care a întrevăzut valoare gândirii vechi greceşti, Clement din Alexandria, i-a oprit cu cuvintele: „Nu distrugeţi operele păgâne, căci şi ele sunt dovada măreţiei divine!" Din păcate, când musulmanii au avut aceeaşi intenţie, câteva secole mai târziu, nu s-a găsit nimeni să le repete aceste cuvinte. Cum nimeni nu le-a făcut auzite astăzi, când marea bibliotecă din Mali a fost pe jumătate arsă de fanatici islamişti. Noroc că unele opere, cum ar fi cel mai celebru manuscris al lui Platon, care va marca gândirea europeană în pragul Renaşterii, s-au păstrat şi au ajuns astăzi în expoziţia de la Geneva. ■

Genette la *Epilog*



Cel mai important teoretician al literaturii din Franţa, Gérard Genette, astăzi în vârstă de 84 de ani, a publicat nu demult o carte intitulată *Epilog*, conţinând un fel de „abecedar personal", păreri sau definiţii referitoare la termeni pe care i-a folosit măcar o dată în studiile sale, multe traduse şi în română, mai ales în anii de glorie ai semioticii. De numele lui Genette se leagă, de pildă, sistematizarea noţiunii de intertextualitate, devenită bun comun al teoriei literare. Cu greu ne putem închipui azi analiza de text fără a fi citit cele cinci volume intitulate *Figures*. Chiar dacă declinul interesului pentru abordarea anistorică a literaturii pare a-l fi scos din cărţi, Genette continuă să ofere soluţii valabile unor probleme moderne ale domeniului nostru. Semioticianul era moderat şi nuanţat, mult mai ataşat de text decât colegii lui structuralişti, care, chiar dacă vedeau textul la firul ierbii, nu-l „simţeau". E cazul unei celebre analize a lui Barthes, eseist care i-a fost model lui Genette, a unei nuvele balzaciene, unde minuţia descrierii nu dă seamă câtuşi de puţin de realitatea prozei. ■

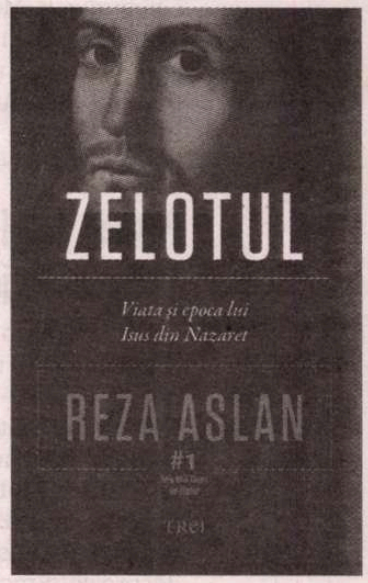
Intelectuali ţintuiţi la stâlpul infamiei

E vorba de patru intelectuali francezi, doi istorici, un sociolog şi un filosof, care au făcut cunoştinţă cu un tip de cenzură mai puţin obişnuit: nu de sus, operă a unor instituţii ale statului, ci de jos, operă a unor grupuri minuscule de influenţă. Cazul recent de la noi, cu decizia Institutului Naţional „Elie Wiesel" pentru Studierea Holocaustului în România de demolare a statuii lui Mircea Vulcănescu din Piaţa „Sfântul Ştefan" din Capitală, este întrucâtva similar. Istoricul Olivier Grenouilleau a afirmat într-o emisiune de t.v. că „genocidul evreiesc şi sclavagismul negrilor sunt procese diferite". Specialist în sclavagismul african, Grenouilleau a mai spus, cu aceeaşi ocazie, în 2005, că „nu există o scară Richter în materie de suferinţă umană". A fost acuzat de „negaţionism". Calomniat pe internet şi de unii dintre propriii colegi, a trecut cu greu peste campanie. Medievistul Sylvain Gouguenheim a păţit-o şi mai rău, fiind dat pur şi simplu afară din slujbă, pentru a fi pretins că moştenirea vechii Grecii n-a ajuns la noi exclusiv pe calea civilizaţiei islamice, existând şi o filieră occidentală. Aşadar, o chestiune de opinie ştiinţifică, politizată din raţiuni nu de tot obscure. Sociologului Hughes Lagrange i s-a reproşat că a amestecat factorul cultural în problema integrării socioeconomice a imigranţilor. Lagrange avea în spate 30 de ani de activitate pe teren şi studii de caz pe 4000 de subiecţi. Asta nu i-a împiedicat pe contestatari să-l atace profesional. Filosoful Robert Bedeker este şi azi păzit de poliţie, după ce a fost ameninţat cu moartea pentru a se fi întrebat într-un articol din „Le Figaro": „Faţă cu intimidările islamiste, ce poate face lumea liberă?" Politizarea dezbaterilor ştiinţifice creează premisele unei cenzuri extrem de periculoase, pe care internetul o propagă cu viteza fulgerului. ■

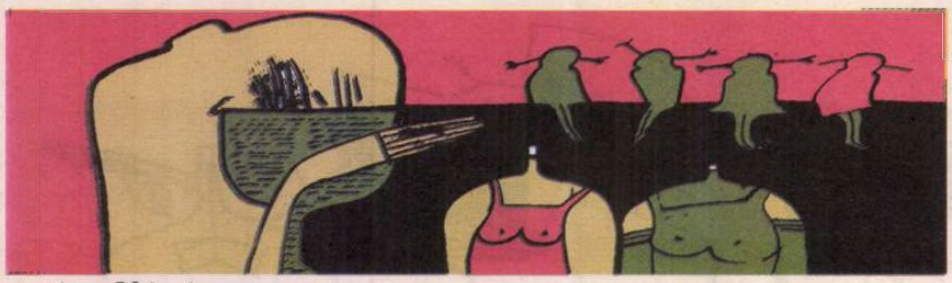
Habent sua fata...

Manuscrisul marchizului de Sade, conţinând sulfuroasa poveste a celor *120 de zile ale Sodomei*, a rămas la Bastilia, când autorul a fost transferat în grabă la Charanton, cu zece zile înainte de căderea vestitei închisori pariziene. Autorul l-a socotit pierdut până la moartea sa în 1814. Nu se ştie cum, manuscrisul a fost totuşi salvat. A reapărut la sfârşitul secolului XIX. În 1929, a fost cumpărat, nu se ştie de la cine, de Charles şi Marie-Laure de Noailles (o descendentă a marchizului). În 1982, o rudă a familiei îl fură şi îl vinde marelui colecţionar elveţian Gérard Nordmann. O bătălie juridică între moştenitorii celor două familii se întinde pe două decenii, când, în fine, manuscrisul intră în posesia Muzeului de Manuscrise din Paris, contra a 7 milioane de euro. Va fi expus prima oară în septembrie, cu ocazia bicentenarului morţii lui Sade. Manuscrisul are forma unui sul de hârtie lung de 12 metri, pe care scrisul foarte fin al marchizului îl acoperă în întregime. ■

Iisus, lider politic



Am mai scris în această pagină despre tendinţa unor comentatori recenţi de a politiza acţiunea lui Iisus. *Zelotul. Viaţa şi opera lui Iisus din Nazaret* este titlul cărţii lui Reza Aslan, un iranian şiit, convertit provizoriu la creştinism şi revenit la matcă, care descrie acţiunea lui Iisus ca pe una integral politică, reinterpretând vorbele acestuia consemnate în Evanghelii. Zeloţii au reprezentat latura radicală a iudaismului în timpul ocupaţiei romane. Aslan vede în Mântuitor un zelot. Partea proastă este că zeloţii nu existau încă pe vremea lui Iisus, mişcarea lor luând naştere o jumătate de secol mai târziu, când a provocat reacţia autorităţilor romane, care au dărâmat Templul de la Ierusalim şi i-au risipit pe evrei. Istoricul Flavius Iosif evocă ascensiunea lor decenii bune după controlul Iudeii de către celelalte trei partide, bogaţii saducei, care colaborau cu romanii, fariseii, reprezentând clasa de mijloc, promovând principiile Torei în viaţa de zi cu zi, şi esenienii, retraşi în deşert şi cultivând rituri esoterice. Cei mai radicali fiind zeloţii, Aslan trage spuza pe turta lor în privinţa misiunii lui Iisus. Ideile lui Aslan n-au nici o şansă de a fi acceptate, nu numai de către biserică, dar nici măcar de către istoricii religiei. ■



5 948391 040081 18

Veşti bune de la Alba Iulia

Continuă să vină veşti bune de la Alba Iulia, loc unde, literar, mereu se întâmplă ceva remarcabil. Un exemplu recent – *Colocviile tinerilor scriitori*, reuniune desfăşurată în cursul acestei luni. Organizator a fost acelaşi tandem instituţional de succes compus din Consiliul Judeţean Alba (preşedinte Ion Dumitrel) şi Filiala Alba-Hunedoara a Uniunii Scriitorilor (preşedinte Aurel Pantea). Cum se ştie, sub genericul *Colocviile tinerilor scriitori* se derulează de câţiva ani un proiect al USR dedicat tinerilor autori de literatură. De data aceasta, iniţiatorii au redefinit (inspirat) formatul evenimentului: nu a mai fost o întâlnire a tinerilor între ei şi atât, ci, într-o idee de ştafetă a generaţiilor literare, aceştia au venit însoţiţi de critici literari de prestigiu. De fapt, nu au venit însoţiţi, ci au venit *aleşi* de aceşti critici. La ediţia 2014 a *Colocviilor* invitaţi au fost criticii literari Ion Pop (care a primit şi Premiul Opera Magna al *Colocviilor*), Al. Cistelecan, Gheorghe Grigurcu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Aurel Pantea, care i-au prezentat, în ordine, pe Ion Buzu, Ştefan Baghiu, Daniel Dăian, Gabriela Gheorghişor, Medeea Iancu, Doru Ioan Dăncuş. O manifestare literară care contează şi din care are de câştigat literatura contemporană în întregul ei, adică şi numele consacrate şi cele noi.

Premiul Nobel, o obsesie naţională

Din când în când, răzbate în presa noastră o obsesie frisonantă: noi de ce să n-avem un Premiu Nobel pentru Literatură al nostru?! Deşi probabil nu ne-am dori asta, în realitate, obsesia cu pricina vorbeşte, destul de apăsat, despre complexele noastre de inferioritate, despre sentimentul că aparţinem unei literaturi provinciale, de mică

Ochiul magic

răspândire. Vrem şi noi să fim luaţi în seamă şi nu ştim ce să facem pentru asta şi atunci *tropăim, tropăim*, ca în binecunoscuta anecdotă. De curând, am descoperit subiectul reluat, la provocarea lui Daniel Cristea-Enache, în revista *22* (nr. 15, 15-21 aprilie). Dezbaterea ne-a atras atenţia fiindcă participă la ea oameni care ştiu despre ce vorbesc: Norman Manea, Dan Shafran, Magda Cârneci, Nicolae Prelipceanu. Opiniile lor sunt interesante şi, prin urmare, de citit. Iată ce observă, de pildă, Nicolae Prelipceanu, cu scepticismul său care aici, şi nu numai aici, prinde bine: „Dar să faci din *Premiul Nobel al unui scriitor*, subliniez asta, o afacere naţională mi se pare, totuşi, o… cum să-i zic ca să nu se supere nimeni? Premiul Nobel se acordă unui scriitor (mă rog, şi altora, dar pe noi ne doare scriitorul) pentru opera sa, pe care a scris-o, în cele mai multe cazuri, singur. Nu se duce la festivitatea de premiere de la Stockholm nici preşedintele Germaniei, nici cancelarul (sau *cancelara*, cum îi spunea, dezinvolt, o ziaristă recent) acelei ţări, pentru că nu e treaba lor, cum nu e nici treaba altor ţări, a Perului în cazul Vargas Llosa ş.a.m.d. Aşadar, nu cred că instituţiile culturale româneşti trebuie să întreprindă ceva, doar n-o să facă lobby la Academia Suedeză pentru te miri ce mare scriitor român. Că sunt câţiva."

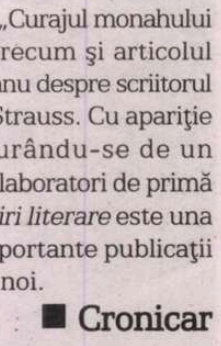
Securitatea făcea critică literară

În revista *ORIZONT* (nr. 3), Daniel Vighi şi Viorel Marineasa îşi continuă incursiunea prin subteranele sumbre ale Securităţii timişorene, care îi avea în vizor pe scriitorii din oraş. Episodul descris acum îl are în centrul atenţiei pe Sorin Titel şi se petrece în anul 1967. Urmărirea prozatorului presupunea, între altele, şi informări despre prozele acestuia, citite şi discutate la Cenaclul Uniunii Scriitorilor din Timişoara. Autorul acestor informări este sursa „Alexandru Coresi". Iată ce relatează respectivul domn: „Autorul tratând perioada copilăriei, după concepţia modernă sau mai degrabă modernistă la extrem în Apus, de altfel după modele mărturisite de autor şi de alţi comentatori – Joyce, Desnos, Faulkner etc. a înşiruit sub aşa zisul «joc al memoriei» bucăţi de frază, propoziţii în mod cu totul întâmplător, rupând o logică a tratării, a expunerii, punând în practică aşa-zisa teorie a „absurdului", la modă în curentele extravagante în Apus. Se vorbea astfel, uzându-se orice legătură logică între aceste mărunte elemente, despre fereastră, pepene, troace de dat mâncare la porci, săpun, moş Pirce (unul din personajele fragmentului), masă, scaune, ţigări, reumatism etc., întreg fragmentul rămânând în întregul lui ininteligibil." Aşadar, Securitatea făcea, constatăm, critică literară. Şi trebuie să adăugăm imediat: era vorba de o critică literară extrem de proastă.

Pe ce lume trăim

Să spunem că ne întoarcem acasă venind dintr-o ţară normală şi deschidem televizorul. Ce vedem la *Ştiri*? În ziua de Paşte au fost permise vizitele la penitenciarul unde e închis un cetăţean fără alte „merite" afară de acela că a furat bani din tranzacţiile cu fotbalişti. Ei bine, „evenimentul" care preocupă canalele naţionale de televiziune este faptul că respectivul cetăţean aflat în detenţie a fost vizitat de cele două succesive soţii care, de altfel, păşesc braţ la braţ (la propriu, nu la figurat), împărţind ca nişte surori grija pentru arestatul nostru. Le vedem cum, după încheierea vizitei, îşi iau la revedere una de la alta, se sărută şi îşi urează idilic *Drum bun* (firesc, fiecare înapoindu-se în Bucureşti cu automobilul său!). Să consideri că aceste scene sunt de interes pentru naţiunea română şi că trebuie să deplasezi care de televiziune şi să transmiţi în direct „evenimentul" – ni se pare absolut aiuritor. Pe ce lume trăim?

Din sumar

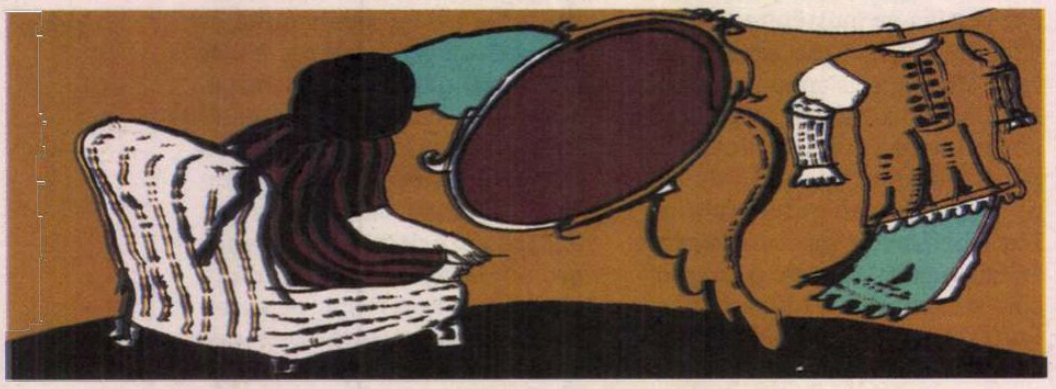


Numărul 3 din martie al *CONVORBIRILOR LITERARE* ne întâmpină cu interviul hazliu pe care Lucian Vasiliu i-l ia poetei Ana Blandiana. Chestionarul cu accente ludice cuprinde numai întrebări cu tentă veselă, dar poeta ştie să dea un ton serios chiar şi răspunsurilor în aparenţă frivole. Iată o mostră de conversaţie: „Sunteţi colecţionară (de timbre, clopoţei, carte rară, artă plastică, manuscrise etc)? Iubiţi pisicile, cîinii, păsările? Alte pasiuni?" Replica poetei: „Nu colecţionez decît pagini scrise, în schimb mi-ar plăcea să am tot felul de animale, dacă aş avea timp să am grijă de ele. Cu maidanezii am relaţii excelente, iar pentru pisici am o admiraţie de natură aproape filosofică. Mi-ar plăcea să scriu o carte de convorbiri cu pisica mea." Cronicarul a mai reţinut partea a doua a eseului lui Cassian Maria Spiridon despre „Curajul monahului de la Rohia", precum şi articolul lui Virgil Nemoianu despre scriitorul german Botho Strauss. Cu apariţie lunară şi bucurându-se de un mănunchi de colaboratori de primă mână, *Convorbiri literare* este una din cele mai importante publicaţii culturale de la noi.

■ Cronicar

Anunţ

În intervalul 22-23 mai 2014, Facultatea de Filosofie a Universităţii Bucureşti va găzdui Colocviul de Fenomenologie *Dincolo de Nietzsche*? Invitat special va fi Simion Dănilă, un traducător important al operei lui Nietzsche în limba română. Cei dornici să participe la prelegeri pot trimite un rezumat de 300 de cuvinte pînă la 30 aprilie la adresa colocviunietzsche2014@gmail.com.



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară

19

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 2 mai 2014 24 pagini 3 lei

interviurile R.L.

VIRGIL NEMOIANU: „La noi în casă șahul era la mare cinste“

• Editorial de Nicolae Manolescu: Montaigne

• Cine chiamă pe cine – o evocare de Dan Hăulică

• Contrafort de Mircea Mihăieș: Republica bicicletelor

• Poemul săptămânii de Gheorghe Grigurcu

• Cornel Ungureanu: Michael Finkenthal, de la Fundoianu și Șestov la Trost și Sesto Pals

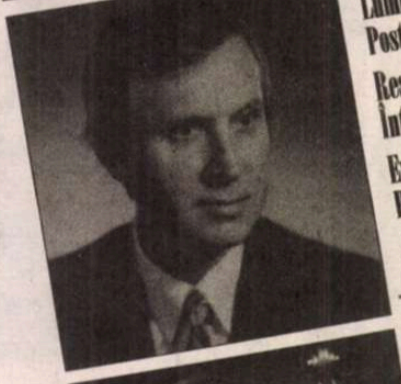
• Luminița Corneanu: Posteritatea lui Leonid Dimov

• George Volceanov: *Măsură pentru măsură* într-o nouă traducere

• *In memoriam* Tadeusz Różewicz

• Corespondență din Praga de Libuše Valentová: Ce mai e nou în proza cehă contemporană

Biblioteca Județeană
MUREȘ



Nicolae Manolescu – p. 3
Montaigne
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Cartea unei vieți – p. 3
Dan Hăulică
Cine chiamă pe cine? – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Republica bicicletelor
Marius Conkan: Cartea de poezie – p. 6
Fedeeul iluminat
Adina Dinitoiu: Cartea de proză – p. 6
Copilăria pe Calea Mosilor, în anii '50
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
M. Ivănescu în atmosfera lăuntrică

Poeme de Marian Barbu și Ștefan Melancu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Prevaricatorul emerit
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 10
Șansele incertitudinii
Cornel Ungureanu
Michael Finkenthal, de la Fundoianu
și Șestov la Trost și Sesto Pals – p. 11
Poemul săptămânii de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Bilanț
Dinu Flămând – p. 11
Un răspuns neobedient
Interviurile R.L. - Virgil Nemoianu:
„La noi în casă șahul era la mare cinste" – pp. 12-13
Luminița Corneanu – pp. 14-15
Posteritatea lui Leonid Dimov

Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 16
Întregiri la bibliografia lui Mihai Drăgan
Ex libris de Mircea Anghelescu
Pe marginea prozei lui Odobescu – p. 17
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
Când realitatea virtuală devine realitate plastică
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 19
Din muzica lumii, la Atheneu
George Volceanov – p. 20
Măsură pentru măsură într-o nouă traducere
In memoriam Tadeusz Rózewicz – p. 21
Corespondență din Praga de Libuše Valentová
Ce mai e nou în proza cehă contemporană – p. 22
Interviu cu Marian Ochoa de Eribe
Sunt bolnavă de „românism" – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„rafturi și gratii"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

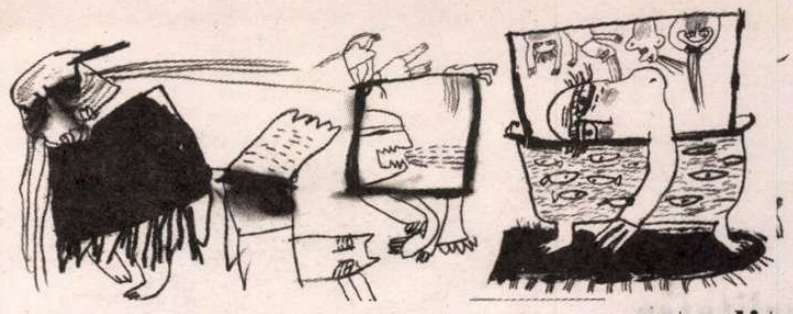
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

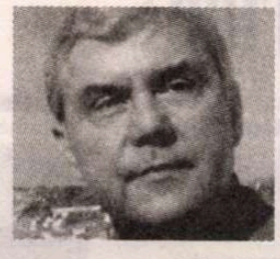
Montaigne

N-am recitit de o bună bucată de vreme *Eseurile* lui Montaigne (1533-1592), pe care autorul a început să le scrie în 1572, prima ediție fiind din 1580, iar aceea definitivă și postumă, în trei volume, care a ajuns până la noi, apărând în 1595.

De câte ori însă privesc pe fereastră statuia ecvestră a lui Henri IV, mă gândesc la el. *Eseurile* îşi datorează existenţa refuzului lui Montaigne, când era primar al oraşului Bordeaux, de a accepta o misiune de negocieri pe care viitorul rege i-o propune şi retragerii din viaţa politică în faimoasa bibliotecă din turnul castelului, pe care el o numea „librărie", ca să le scrie. Ceea ce, se pare, nu l-a supărat pe Henri de Navarre, care îi va face, ani buni mai târziu, în calitate de suveran, o vizită protocolară. (Ca detaliu picant: unul din marii iubitori ai lui Montaigne, Ş. Cioculescu, era convins că „les filous", care îşi făceau veacul în vecinătatea statuii de pe podul care poartă azi numele lui Henri IV, se află la originea „crailor de Curtea-Veche" ai lui Mateiu I. Caragiale!). Primar reales, ca şi Montaigne, al oraşului Bordeaux este în prezent Alain Juppé, pe care l-am întâlnit de câteva ori când era prim-ministru, şi în discursurile electorale ale căruia autorul *Eseurilor* a fost pomenit, nu o dată, dovadă, nu numai de cultură a politicienilor francezi, dar şi de prestigiu al marelui scriitor din secolul XVI. Am citit mai multe cărţi consacrate lui Montaigne, între care o biografie datorată englezoaicei Sarah Bakewell din 2011 şi bestseller-ul francez al lui Antoine Compagnon de acum un an, *O vară cu Montaigne*, vândut deja în 150.000 de exemplare, ceea ce anunţa interesul contemporanilor pentru eseistul de acum aproape cinci sute de ani. Recent, filosoful Pierre Manent, pe care Cristian Preda mi l-a adus la „Profesiunea mea, cultura" de la Pro-TV la sfârşitul anilor 1990, a publicat şi el o carte, *Montaigne. O viaţă fără lege*. N-am citit-o încă, dar am căzut peste o discuţie dintre el şi Compagnon din „Le Nouvel Observateur", 17-24 aprilie, despre Montaigne. Şi uite aşa autorul *Eseurilor* a reintrat în viaţa mea intelectuală.

Înainte de Montaigne, n-au existat jurnale intime. El le-a făcut posibile prin interesul pe care l-a arătat „vieţii". Celei de toată ziua. Nici măcar biografiile n-o aveau în vedere. Ele se refereau la evenimente istorice majore din existenţa unor oameni iluştri. Atât cele din Antichitate, cât şi cele din Renaştere. Montaigne e primul care ne spune ce mănâncă şi bea. Sau cum şi-a pierdut un dinte. Sau cum simte că-i declină vigoarea sexuală (deşi va muri la doar 59 de ani). Până târziu, jurnalele intime vor ocoli aceste lucruri. Şi nu numai la noi. (Dacă mă gândesc, de exemplu, la acelea ale lui Livius Ciocârlie sau Radu Petrescu, nu mi le închipui în stare să lase să transpară mărturisiri atât de impudice). Modern, Montaigne este, mai întâi, prin această sinceritate cu care îşi dezvăluie personalitatea. El este, de altfel, cel dintâi preocupat de individul uman şi de identitatea lui. Îi place să se analizeze. Experienţele personale sau intime nu intrau încă în regula jocului. În al doilea rând, Montaigne separă lucid viaţa privată de aceea publică. Este cel dintâi european care recunoaşte că duce o viaţă dublă. Pierre Manent insistă cu dreptate pe faptul că Montaigne înţelege să respecte cutumele religioase, fără a fi el însuşi un mare credincios. Cutumele i se par necesare în reglarea existenţei micilor comunităţi, chiar dacă ele nu au numaidecât o întemeiere logică. Este primul gânditor care semnalează riscul, nici azi limpede, al principiilor universale aplicate când trebuie şi când nu trebuie. Montaigne este autorul ideii că mai binele poate deveni duşmanul binelui. Şi totodată partizanul respectului faţă de autoritate în viaţa publică şi al libertăţii în viaţa privată. În cea dintâi, nu e loc, în concepţia lui, pentru schimbări. Libertatea individului ar atârna de capacitatea societăţii de a respecta ordinea stabilită. Spre deosebire de noi, Montaigne nu crede că natura omului poate fi cunoscută: de aceea, ar fi inutil să creăm legi bazate pe ea. Cel mai bine e să respectăm cutumele locului unde fiecare din noi trăieşte. Tragediile moderne arată că, măcar în această privinţă, Montaigne se înşela. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



Cartea unei vieţi

Rareori se întîmplă ca reputaţi lingvişti să-şi publice în volum cele mai semnificative studii, din perioada debutului şi pînă la maturitate: profesoara Valeria Guţu Romalo s-a încumetat să o facă prin *Periplu lingvistic. Studii şi reflecţii*, Editura Academiei, 2013.

A strîns laolaltă, mergînd pe firul timpului, contribuţiile sale începînd cu cele din anii '50 (precum celebrul *Semiauxiliarele de mod)* pînă la studii din anul 2012 *(În problema „sintaxei dialogate");* este, să recunoaştem, o performanţă impresionantă prin dimensiuni, dar mai ales prin valoare.

M-a frapat dintotdeauna maniera particulară în care o strălucită lingvistă a văzut relaţia dintre lingvistică şi literatură. Tot aşa cum, la începutul secolului XX, Leo Spitzer se afirmase condamnînd segregaţia absurdă dintre lingvistică şi literatură, aruncînd punţi peste prăpastia ce se crease între studiul limbii şi studiile literare, tot astfel Valeria Guţu Romalo ne oferă, prin cîteva contribuţii dispuse pe o jumătate de secol, argumente importante pentru îmbinarea lingvisticii cu literatura, într-o perspectivă filologică generală. Doar specialiştii pot aprecia cu adevărat viziunile inovatoare lansate aici în domeniile morfologiei, lexicografiei, dar mai ales al sintaxei, arie în care autoarea s-a manifestat decisiv. În ceea ce mă priveşte, m-au interesat mai ales paginile tangente la istoria literară şi la stilistică. Într-o lume ştiinţifică în care ultimele decenii au asistat la instaurarea unui „fundamentalism lingvistic" dintre cele mai terifiante, prezenţa lingviştilor precum Valeria Guţu Romalo ne dă speranţe că nu e totul pierdut.

O dată cu gramaticile transformaţionale şi generative, o dată cu aruncarea la coş a gramaticii tradiţionale, lumea lingvisticii a început să fie stăpînită de o viziune exclusivistă, pe care sintagma oarecum metaforică „fundamentalism lingvistic" o formulează mai degrabă amabil. Pentru asemenea lingvişti *à outrance,* literatura nu ar fi altceva decît un tip de text printre alte cîteva zeci şi care nu merită atenţie mai mare decît aceea acordată publicisticii, discursului politic, rapoartelor administrative, publicităţii sau reclamelor etc. Rolul neo-lingvisticii ar rămînea acela de a reduce textele literare la adevăratele lor dimensiuni - insignifiante, desigur! A vedea în registrul literar varianta *excelsus* a oricărei limbi naţionale pare, pentru acest gen de lingvişti, o erezie la dărîmarea căreia s-au angrenat cu toate forţele. Valeria Guţu Romalo a făcut enorm pentru introducerea atmosferei structuraliste în gîndirea lingvistică românească; dar distanţa care o separă de „fundamentaliştii" acestor ultimi ani mi se pare uriaşă,

În asemenea condiţii, e reconfortant să citeşti studii lingvistice care şi-au făcut din domeniul literaturii zona privilegiată de interes. Încă din 1969, prin articolul *Utilizarea izvoarelor istorice în „Românii subt Mihai Voevod Viteazul"*, se descifra pentru prima dată contribuţia surselor străine (Hammer, Schiller, A. de Gerando) la realizarea textului lui Bălcescu şi se oferea o metodologie clară pentru izolarea fragmentelor aparţinînd cu adevărat istoricului român. Opt ani mai tîrziu, capitala contribuţie *„Gramatica românească" a lui Ion Heliade-Rădulescu* demonstra, prin confruntare cu *Gramatica* lui Gr. Pleşoianu, că celebra scriere circulase în manuscris înainte de 1828 şi că ea fusese utilizată nu numai în Muntenia, ci şi în şcolile din Moldova. Nu ne mai mirăm că *Textul literar* (studiu din 1980) s-a aflat mereu în centrul preocupărilor autoarei, care identifica ecouri eminesciene în poezia contemporană (vezi studiul din 1990).

Spre finele anilor '50, tocmai la un curs de Limbă română contemporană aflau studenţii anului I Litere de la Universitatea bucureşteană că romanul *Craii de Curtea-Veche* fusese reeditat şi că el merita să fie cumpărat de toţi: profesoara avusese dreptate. Peste doar cîteva săptămîni, cartea lui Mateiu Caragiale era retrasă din librării.

Pe Valeria Guţu Romalo bilingvismul a interesat-o mereu – poate şi din raţiuni biografice; astfel, cazul lui Panait Istrati i-a atras atenţia încă demult *(Le bilinguisme de Panait Istrati,* 1975). După 1990, cînd s-a putut spune lucrurilor pe nume, profesoara a închinat numeroase reflecţii situaţiei din cea mai nefericită provincie românească, din Basarabia, sugerînd genocidul lingvistic practicat acolo sub ocupaţie sovietică. În articole intitulate, neutru şi cuminte, *Raporturile dintre limba literară şi graiurile limbii române* (1995), *Etnie şi comunicare* (1997) sau *Româna de dincolo de hotare* (2001), specialista în sintaxă descoperea că există şi zone arzătoare ale limbii, unde lingvistica poate căpăta o dimensiune politică. Venite din partea unui mare lingvist, consideraţiile (mereu discrete şi echilibrate) privitoare la limba română din Republica Moldova valorează mai mult decît opţiunile politice manifeste.

Periplu lingvistic e un cadou tăcut culturii române. Parcursul schiţat prin studiile care se succed în acest volum desenează un traseu de mare unitate internă şi de valoare ştiinţifică înaltă. Ar trebui ca el să se găsească în rafturile tuturor bibliotecilor cu profil filologic din ţara noastră – şi nu numai din ţara noastră. ■

Cine chiamă pe cine?

Cristina Hăulică, în anii 90, la Roma

Silvia! – suna tonic şi brusc, în ultimele ei luni, apelul telefonic pe care-l adresa Cristina, la ore neconvenţionale, cîteodată spre miezul nopţii. Silvia Radu tresare şi acum, emoţionată, la amintirea acestei cordiale urgenţe, parcă voind s-o trezească, fără greş, din vreo delăsare placidă.

Tot ea, artistă plină de elan şi prietenă statornică, mi-a prilejuit, zilele trecute, surpriza unor fotografii ce ne reunesc la Roma, la începutul anilor '90, cînd inauguram acolo darul făcut de România Italiei, prin statua de bronz a **Împăratului Traian**, magnific izbîndită din inspiraţia şi truda lui Vasile Gorduz. Nu le aveam, acele mărturii, poate le rătăcisem, – m-am prins pe firul lor, într-o acută reviviscenţă, a evenimentului şi a gratitudinii la care ne obligă pentru totdeauna sculptorul.

Iată-ne, comunicînd firesc, în *arrière-plan* se citeşte o lucrare a Silviei, bronzul veridic şi ataşant portretizînd-o pe Giovanna Amaduzzi. Onoram invitaţia Secretarului General al Senatului Italian, în apartamentul său, printre cunoscuţi din lumea diplomatică, – atmosferă de regăsire destinsă. În picioare, îndărătul Cristinei, mai degrabă expansiv, protector, cobor braţul către al ei, uşor ridicat spre mine, degetele noastre desenează împreună o figură neaşteptată, spontan asemenea unui potir. Ea, într-un sever tailleur negru, la gît cu un colan ca un *torques* auriu, se integrează desigur ambianţei, prevenitor uimită, nu fără o încordare de antenă vibrînd : dreaptă, în aşteptarea unui mesaj numai de ea auzit.

I se ghicesc, pe reverul impecabil, elitrele deschise ale unui scarabeu metalic, – într-una din imagini îşi duce într-acolo mîna, pe piept, – gestul, la ea obişnuit, concordă cu o expresie întrebătoare. Mă fulgeră, pentru o clipă, nălucirea unui intens moment de artă, trăit împreună, tot la Roma, cînd îi împărtăşeam revelaţiile geniului incomod care a fost **Caravaggio**. Locul care ne ţintuia fericiţi era biserica **San Luigi dei Francesi**, celebra capelă Contarini, cu ciclul frapant închinat apostolului Matei, despicînd între ele, la 1599, două mari secole de pictură.

Rememoram, fără să vreau, ceea ce răstoarnă acolo orice comună aşteptare şi orice suficienţă confortabilă a privirii. Un *clar-obscur* fără obîrşie explicită, o masă pe care zac pungi şi registre de conturi, la ea publicanii absorbiţi să numere bani, unii cu spatele întors către miracol: din marginea tabloului, Christ întinzînd un braţ ca o cumpănă prelungă, lansînd chemarea implacabilă, abruptul *Urmează-mă!* către Matei; în centrul compoziţiei, acela, cu dreapta încă printre bani, cu indexul stîngii designîndu-se stupefiat pe sine; sub fascinaţia gestului christic, care îl reia pe acela al lui Adam din Sixtină, cînd primeşte viaţă de la Domnul ; şi care raportează această privilegiată **Chemare** la orizontul **Genezei**.

Mă uit la mîna stîngă din fotografie a Cristinei, întoarsă la fel înspre sine, interogativ, căutîndu-şi cumva identitatea profundă.... Imaginile pe care le am sub ochi, în aceste mărturii, nu mă pot împiedica să le citesc altfel decît banal, – ca şi cum un *dincolo* ar fi poposit deja în alcătuirea lor de taină. Şi îmi fac irupţie în memorie, laolaltă, etapele unui întreg itinerar, ce ne-a purtat pe urmele lui Caravaggio, dînd ocol Siciliei, confruntaţi la Messina cu spectrala **Înviere a lui Lazăr**, apoi trecînd în Malta, unde creştetul retezat al **Sfîntului Ioan Botezătorul** fierbe de un roşu clocotitor, fără precedent în pictură ; unde creatorul vijelios a avut curajul să semneze chiar în sîngele victimei sacre, desemnîndu-se cu numele lui, recent primit la noviciat, **Fra Michelangelo**....

Prieteni generoşi mi-au trimis de curînd un buchet luxuriant, aş spune imperial, de trandafiri în variaţiuni de roz pal. Era în ajunul zilei cînd aniversam căsătoria noastră. Se petrecuse, ritualul nostru solemn, a doua zi după Sfîntul Gheorghe, sărbătoarea respira mirozne de frunze ivindu-se proaspăt, într-o lumină, crudă încă, de Armindeni. Acum, peste ani, profuzia aceasta floreală nu putea să încapă într-o cameră de spital, am desfăcut din ea un larg mănunchiu, care se cerea la căpătîiul Cristinei. Obrazul mi-a atins răcoarea dalei albe de la mormînt, mi-a răsărit în faţă gestul cu care o închinam pe frunte, ca pe copii, oricît de tîrziu, la culcare.

Cînd m-am întors la spital, florile rămase acolo mă aşteptau împăcate, consimţeau, nicicum rebele, ca un buchet de Odilon Redon tandru şi blînd, la contactul mîinii care încerca să le rînduiască armonios. Mi-a revenit simetric, de departe, litania unui poet uitat, – *„Ce îndurător şi bun ţi-e gîndul, în preajma florilor plăpînde!"* Şi mi-am spus, în această clătinare de nepătruns : ***Oare ştim, cine chiamă pe cine?***

■ Dan Hăulică

La Roma, cu Dan Hăulică

Cristina, cu Silvia Radu şi Claudine Le Breton

CALENDAR

1.05.1895 - s-a născut Ury Benador (m. 1971)
1.05.1896 - s-a născut Mihai Ralea (m. 1964).
1.05.1904 - s-a născut Paul Sterian (m. 1984)
1.05.1921 - s-a născut Vladimir Colin (m. 1991)
1.05.1927 - s-a născut Annie Bentoiu
1.05.1928 - s-a născut Ion Ianoşi
1.05.1932 - s-a născut Bucur Chiriac
1.05.1933 - s-a născut Miron Scorobete
1.05.1933 - s-a născut Ion Hurjui
1.05.1934 - a murit Paul Zarifopol (n. 1874)
1.05.1938 - s-a născut Marin Tarangul (m. 2010)
1.05.1942 - s-a născut Titu Popescu
1.05.1946 - s-a născut Anda Hristu
1.05.1946 - s-a născut Nicolae Roşieanu
1.05.1952 - s-a născut Tatiana Covor
1.05.1952 - s-a născut Marin Lupşanu (m. 2012)
1.05.1958 - s-a născut Valeriu Mardare

2.05.1893 - a murit George Bariţiu (n. 1812)
2.05.1928 - a murit George Ranetti (n. 1875)
2.05.1932 - s-a născut Henri Zalis
2.05.1937 - s-a născut Rodica Dumitrescu
2.05.1939 - s-a născut Leonida Maniu
2.05.1940 - s-a născut Ion Lotreanu (m. 1985)
2.05.1944 - s-a născut Alexandru Pascu
2.05.1945 - s-a născut Dan Anghelescu
2.05.1951 - s-a născut Mihai Antonescu
2.05.1953 - s-a născut Ion Georgescu
2.05.1970 - s-a născut Costel Stancu
2.05.1979 - a murit Letiţia Papu (n. 1912)
2.05.1991 - a murit Virgiliu Monda (n. 1898)
2.05.2003 - a murit George Ţărnea (n. 1945)
2.05.2006 - a murit Patrel Berceanu (n. 1951)

3.05.1876 - s-a născut N. I. Apostolescu (m. 1918)
3.05.1906 - s-a născut Paul B. Marian (m. 1998)
3.05.1915 - s-a născut Corneliu Bărbulescu (m. 2007)
3.05.1925 - s-a născut Dan Orghidan
3.05.1942 - s-a născut Ana Delea
3.05.1943 - s-a născut Marta Lipcsei
3.05.1954 - s-a născut Silvia Chiţimia

3.05.1961 - s-a născut Leon-Iosif Grapini
3.05.1964 - s-a născut Ioana Bot
3.05.1971 - a murit Sidonia Drăguşanu (n. 1908)
3.05.1977 - s-a născut Kirmály Zoltan
3.05.1987 - a murit Elvira Bogdan (n. 1904)
3.05.1992 - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

4.05.1893 - s-a născut Endre Karoli (m. 1988)
4.05.1896 - s-a născut Iosif Cassian-Mătăsaru (m. 1981)
4.05.1922 - s-a născut Vlad Muşatescu (m. 1999)
4.05.1925 - s-a născut Inna Cristea
4.05.1928 - s-a născut Leon Baconski
4.05.1938 - s-a născut Gherasim Rusu Togan
4.05.1940 - s-a născut Anton Cosma (m. 1991)
4.05.1950 - s-a născut Ada Cruceanu
4.05.1964 - s-a născut Vitalie Ciobanu
4.05.1968 - s-a născut Veronica D. Niculescu
4.05.1977 - a murit Dragoş Vrânceanu (n. 1907)

5.05.1912 - s-a născut George Uscătescu (m. 1995)
5.05.1919 - s-a născut Mihnea Gheorghiu (m. 2011)
5.05.1922 - s-a născut Dumitru Hâncu
5.05.1927 - s-a născut Vicu Mîndra (m. 2010)
5.05.1928 - a murit Ion Dragoslav (n. 1875)
5.05.1933 - s-a născut Gheorghe Zarafu
5.05.1940 - s-a născut Toma Grigorie
5.05.1948 - a murit Sextil Puşcariu (n. 1877)
5.05.1993 - a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)
5.05.2004 - a murit Paul Schuster (n. 1930)
5.05.2006 - a murit Zoe Dumitrescu-Buşulenga (n. 1920)

6.05.1908 - s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
6.05.1922 - s-a născut George Lăzărescu
6.05.1930 - s-a născut Dorel Dorian
6.05.1938 - a murit Octavian Goga (n. 1881)
6.05.1941 - s-a născut Paul Tutungiu
6.05.1943 - s-a născut Laurenţiu Ulici (m. 2000)
6.05.1945 - s-a născut Ovidiu Someşan
6.05.1950 - s-a născut Nicolae Marian Tomi
6.05.1951 - s-a născut Victor Gh. Stan
6.05.1961 - a murit Lucian Blaga (n. 1895)
6.05.1962 - s-a născut Ioan Vieru

■ **Rubrică realizată de**
Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

Republica bicicletelor

Ca mulți alți români, am ajuns aproape insensibil – ca să nu spun nesimțit – la informațiile transmise pe un ton normal. Și asta indiferent de gravitatea situației despre care se vorbește. Ca să mi se capteze atenția, trebuie să se strige la mine, să fiu zgâlțâit.

Agresiunea fonică şi vizuală a devenit modul firesc de comunicare între indivizi. Simţurile mi s-au tocit, dimpreună cu cele ale unei masive părţi a populaţiei. S-au întâmplat şi s-a vorbit despre atâtea bazaconii, încât nimic nu ne mai scoate din indolenţa care se lăfăie în minţile şi sufletele noastre. Trecem impasibili pe lângă drame, tragedii şi catastrofe, ca nişte roboţi fără senzori, ca nişte mutanţi rătăciţi pe o planetă pustie.

Din acest motiv, sunt complet defazat în privinţa informaţiilor deţinute de cetăţeanul obişnuit. Nu ştiu aproape niciodată ce se petrece în ţară, cine pe cine a trădat, cât de reale sunt primejdiile ce par să ameninţe dinspre Răsărit, cine e cinstit şi cine un nemernic. Mai sunt şi naiv pe deasupra: mi-am imaginat că tarele societăţii româneşti sunt legate exclusiv de nebunia ideologiei comuniste. Credem că, scăpată de Ceauşescu, de activiştii şi securiştii lui, societatea românească se va curăţa de tot ceea ce făcuse ca viaţa sub comunism să fie un infern. Incomensurabilă, sfântă prostie! Libertatea de după 1989 a ridicat la un grad încă mai înalt de ticăloşie maladia care ne transformase în mari mutilaţi social şi psihic.

Culmea prostiei am atins-o mizând ani de zile, şi mizând în continuare, pe generaţia tânără –de scriitori, de intelectuali, de oameni, pur şi simplu. Ce mi-e dat să văd şi să aud de când cei de douăzeci şi cinci – treizeci şi cinci de ani au alcătuit o masă critică în mai toate secţiunile societăţii e dincolo de orice imaginaţie. Cei vechi mai aveau un reziduu de spaimă, dacă nu de bun-simţ: frica de dosare, de rapoarte ale Securităţii, teama de represaliile activiştilor de partid îi împingeau la poziţii mai prudente. Inşii care n-au avut cum, biologic, să intre în contact cu instrumentele de represiune ale comunismului, s-au simţit exoneraţi de orice datorie faţă de valori prăfuite precum decenţa, respectul, onoarea.

În orice instituţie ai intra, abuzul, neruşinarea, lipsa de caracter şi lăcomia au devenit embleme afişate chiar la intrare. Entuziasmul şi generozitatea legate, în mod greşit, de vârsta tânără, au fost înlocuite de cinism, calcul mercantil şi o inimaginabilă agresivitate. Îmi aduc aminte cu cât drag aşteptam întâlnirile cu colegii mei de generaţie, la vremea primilor paşi în literatură. Cu acelaşi drag îi revăd şi astăzi, pe cei mai mulţi dintre ei. Dacă-i ceri unui autor tânăr contemporan numele scriitorilor valoroşi din propria promoţie, vei afla cu perplexitate că persoana întrebată e nu doar cea mai bună, dar şi singura... Gelozia şi ura fac ravagii. Competiţia nu mai e un stimulent, ci un prilej de exterminare. Îmi închipui cum s-ar comporta dac-ar trebui să piloteze maşini de Formula 1: în loc să încerce să atingă viteze superioare, s-ar concentra pe eliminarea de pe pistă a celorlalţi competitori, până la unul...

Acesta e tabloul general. Şi, din păcate, zi după zi i se adaugă tuşe întunecate, exemple care-ţi taie apetitul de a mai crede în valori şi în şansa „celor care vin". Înafara unui tupeu stupefiant, a unei ostilităţi îndreptate contra tuturor punctelor cardinale, nu descoperi nimic. Ignorând cu trufie orice regulă şi orice lege, majoritatea lor sunt, de pe la douăzeci de ani, nişte egomaniaci deplorabili, mecanisme lipsite de orice sentiment demn de stimă, pe care e mai bine să îi ocoleşti. Ceea ce eu, unul, o fac cu un succes din ce în ce mai mare...

În acest context, în care mă feresc de viaţa literară ca dracul de tămâie, mă mulţumesc cu textele scrise, fără a mai simţi nevoia contactului direct cu persoana din spatele poemului, eseului sau recenziei. În fond, e mai bine aşa pentru toată lumea: eu sunt scutit de deziluzii, iar ei de nişte întâlniri care, înţeleg, le provoacă disconfort şi umilinţă. Să rămânem, aşadar, fiecare pe malul său, de partea convenabilă a Styxului personal.

Dacă notaţiile de mai sus sunt rezultatul amar al observării unor evenimente din zona culturii (îndeosebi a literaturii), există şi tineri despre care merită să scrii. De pildă, cei pe care i-am văzut zilele trecute protestând contra supraaglomerării oraşelor din România. Alternativa e simplă (cel puţin pentru ei): bicicleta sau moartea prin sufocare a aglomerărilor urbane. Sunt întru totul de acord că am ajuns să trăim în inferne urbane dominate de pucioasa ţevilor de eşapament şi de trâmbiţele demonice ale claxoanelor. Mă întreb mereu unde se grăbesc toţi aceşti oameni –pe care, dacă-i cauţi la serviciu, n-ai să-i găseşti niciodată. Ca unul care nu am (şi n-am avut niciodată) carnet de conducere şi merg cu maşina doar când nu am încotro, mă bucur că există oameni a căror responsabilitate e cu atât mai demnă de admirat cu cât în ultimii ani în România pare să se fi instaurat o Sahară etică.

De câţiva ani, de când circulaţia a devenit, datorită automobilelor pe care românul le foloseşte şi când e cazul şi când nu e, un coşmar, sunt pe bicicletă de prin aprilie până în noiembrie. Pe lângă viteza deplasării, bicicleta îţi oferă şi o perspectivă cu totul neobişnuită asupra străzilor pe care le străbaţi. Devenit tu însuşi un centaur (jumătate om, jumătate roţi), iei în stăpânire nu doar spaţiul, ci şi orizontul care-l include...

Că biciclismul are un viitor în lumea de azi, fiind un vehicul al comunicării metafizice între fiinţe raţionale, sper c-o demostrează şi aceste elegii velocipediste ale lui Marcel Tolcea, din volumul *Bicicleta Van Gogh*. Dacă va exista vreodată o Republică a bicicletelor, textul imnului ar trebui să fie unul din următoarele poeme:

Portretul Doamnei B.

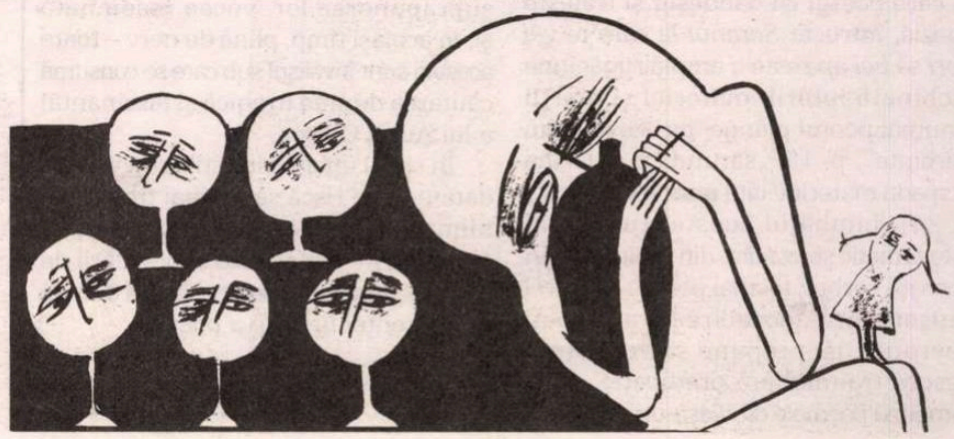
Dulce bicicletă cu ochii albaştri,/ Roţi
cu spiţe ai în loc de fiaştri,/ Buza de sus,
supărată, e doar un ghidon/ Aşezată
deasupră de far-papion,/ Mâna dreaptă
şi stângă, ascunse în albe/ Mănuşi mângâie
lanţul. De salbe./ Iar pe deget – inel cu
piatră subţirică –,/ Roşu crud, sălbatic,
ochiul de pisică.

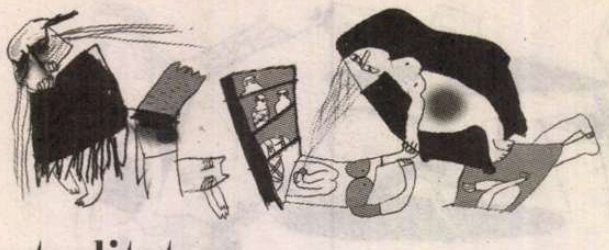
Discreția nu-i deloc vioară ruginită

Nu spun, zise bicicleta domnişoară
de la pension,/ Cin' sfielnic astăzi m-a
luat de ghidon/ Şi mi-a trimis buchet de
romaniţe/ Să mi-l pun diseară între spiţe,/
Dar, vă rog, la valsurile vieneze,/
Când dansez cu el,/ N-aruncaţi, în
sală, pioneze.

Din cauza gravitației, căderea Bastiliei

Închide, mamă, fereastra cum ştie
doar/ Guvernanta Clermonda./ Afară
bicicletele se joacă, pe moarte, / de-a
Fronda/ şi din Palatul de la Valetta/ la
radio le vorbeşte Domnul Motocicletta./
Culcaţi sub ferestre,/ bicicliştii bi-cauciucaţi/
ascultă fluierând în şoaptă/ înduioşaţi
cum tricicletelor,/ 'nainte de culcare,/
li se povestesc poveşti cu motoare. ■





Cartea de poezie

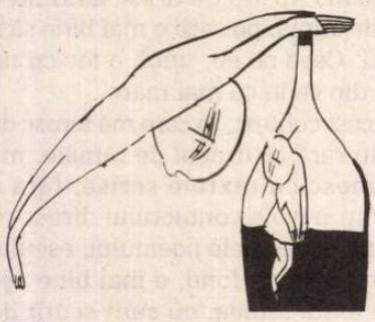
Federeul iluminat

Aurel Onişor, *Semnul la care te vei opri să bei apă*, Bistriţa, Casa de Editură Max Blecher, 2013, 84 pag.

Poezia lui Aurel Onişor (1967-1994) se cuvine redescoperită cel puţin în virtutea faptului că, deşi a fost scrisă acum douăzeci de ani, are prospeţimea şi energia multor volume publicate recent. În acest sens, Nicolae Avram şi Claudiu Komartin sunt pe deplin merituoşi pentru editarea, în condiţii grafice excelente, a cărţii *Semnul la care te vei opri să bei apă*.

Puţin sau chiar deloc cunoscut cititorilor de poezie, Aurel Onişor a fost un „federeu" iluminat (oricât de inactuală ar părea o asemenea postură), viaţa lui fiind un exerciţiu spiritual de antrenare în faţa suferinţei şi de amânare a morţii. Ca orfan la casa de copii din Beclean, Aurel Onişor a fost nu doar prietenul lui Nicolae Avram (care a scris splendid, mai ales în *All Death Jazz*, despre condiţia federeilor, cum erau numiţi locuitorii acelui orfelinat), ci a trăit şi în vecinătatea poetică a acestuia. Dacă Nicolae Avram creează o lume patologic-morbidă, purificată treptat şi preschimbată în estetică a traumei, Aurel Onişor este un expresionist pur-sânge, care caută sublimul suferinţei chiar şi acolo unde acesta este inaccesibil. Notaţia frustă şi crud-realistă a lui Nicolae Avram îşi are reversul în fineţea aproape japoneză cu care Aurel Onişor îşi lucrează versurile şi în geometria stilului care condensează angoasa în loc să o expandeze. Din nefericire, moartea lui Aurel Onişor (care s-a sinucis în 1994) a pus capăt devenirii şi aşezării acestei poezii în circuitul literaturii române. Din fericire, însă, revizitarea ei este acum posibilă, *Semnul la care te vei opri să bei apă* putând fi pentru cititor chiar semnul unei revelaţii.

Spuneam la început că Aurel Onişor a fost un federeu iluminat. Or, sensul acestei iluminări trebuie căutat în felul în care poetul îşi gândeşte şi trăieşte poezia, întrucât *Semnul la care te vei opri să bei apă* este o amplă rugăciune închinată iubirii, materiei şi morţii („numai poetul plânge/ pe acest poem fierbinte", p. 15; „sărutul cu rădăcina la spada materiei/ iată moartea clinică", p. 24). Limbajul acestei rugăciuni este ermetic şi sacadat, din multe versuri lipseşte verbul, tocmai pentru că Aurel Onişor, spre deosebire de alţi poeţi nevrotici, îşi propune să vorbească despre traumă fără predicaţie, să-şi compună poemele din *flash*-uri şi imagini revelatorii, care îi oglindesc în miniatură existenţa („un pumnal roşu/ din trup/ dimineţilor scos", p. 16). Fără să rostească poveşti despre suferinţă, el mai degrabă le pictează, lăsând la vedere doar suprafeţe imaginare disparate, care învăluie şi ascund puterea neliniştii („inimile trupului ca leii roşii/ lacăt imens/ o clipă, p. 35; „propriul corp e temniţa/ doar murmurul pielii înalţă", p. 53). Aurel Onişor îşi scrie poezia ca un poet în moarte clinică, trăind între lumi şi presimţindu-şi sfârşitul. Metaforă esenţială a volumului, această simbolică moarte clinică este, pe lângă tentaţia iluminatului ca „un cuţit spânzurat/ deasupra lui Dumnezeu" (p. 80), şi o metodă prin care spaţiul memoriei este alterat şi descompus. Din el rămân doar viziuni şi vedenii despre un teritoriu clar-obscur, pe care Aurel Onişor îl încifrează intenţionat ca să nu pună în lumină suferinţa brută, ci sublimul ei. Din această cauză, volumul *Semnul la care te vei opri să bei apă*, prin chiar construcţia lui sibilinică şi brodată în cel mai mic amănunt, tulbură mai mult decât ar face-o poemele



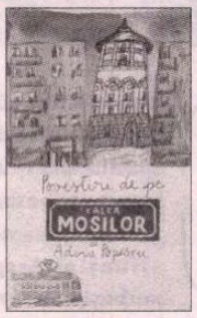
care pun pe tapet nevroza, cu toate simptomele ei stilistic-imaginare. Pe de altă parte, cartea este alcătuită aproape ca un delir mistic (dar amputat formal şi discursiv), cu scopul de a sintetiza, în imagini relevante, materia poetică şi manifestările ei (fie că vorbim despre boală, sfârşit, dragoste sau legătura cu Dumnezeu). De altfel, poemele sunt scrise ca un decupaj de viziuni şi stări care, în lipsa lor aparentă de coeziune, sunt de fapt expresii vagi şi incomplete ale aceluiaşi spaţiu atins de dispariţie, dar coerent cu sine. „Până-n străfunduri delirează floarea" (p. 33) – acest vers indică, în fond, maniera specifică a lui Aurel Onişor de a gândi şi trăi poezia. Fragmentările textuale, imaginile concise şi limpezi, haosul fotografic creat din suprapunerea lor, vocea resemnată şi, în acelaşi timp, plină de nerv – toate acestea sunt învelişul sub care se consumă căutarea de sine (tragică şi fascinantă) a lui Aurel Onişor.

În ciuda unor abstractizări şi versuri datate, care riscă să nu mai transmită nimic, *Semnul la care te vei opri să bei apă* este o mărturie a încercării de supravieţuire prin poezie şi încă o dovadă a rezistenţei în timp a poeziei.

■ Marius Conkan

Cartea de proză

Copilăria pe Calea Moşilor, în anii '80



Adina Popescu, *Povestiri de pe Calea Moşilor* (proză scurtă), Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2014, 248 pag.

Cu *Povestiri de pe Calea Moşilor* (Casa de pariuri literare, 2014), Adina Popescu – jurnalist la „Dilema veche" şi realizator de filme documentare – nu se află la prima carte. Autoare de cărţi pentru copii – pe care le scrie cu uşurinţă şi plăcere –, dar şi a unui roman fantasy în curs de apariţie la Editura Arthur, *O istorie secretă a Ţării Vampirilor*, Adina Popescu publică la CDPL prima ei carte de proză scurtă, conţinând povestiri cu tentă biografică din copilăria şi adolescenţa ei, petrecute la finele anilor '80 şi începutul anilor '90. Scrise din aceeaşi perspectivă a copilului – a personajului-narator care poartă numele autoarei, Adina –, şi respectând o cronologie care coincide cu transformarea naratoarei dintr-un copil într-o adolescentă, *Povestiri de pe Calea Moşilor* poate fi socotit, într-adevăr, un roman cu 24 de povestiri-capitole.

Fără să facă mare caz de tema copilăriei în comunism (anii '80), Adina Popescu scrie aceste povestiri cu relaxare, cu melancolie retrospectivă, pe alocuri cu o ironie discretă – aceea a vocii adultului care se insinuează uneori în spatele celei a copilului, inocent în privinţa realităţilor politice ale epocii –, dar şi din nevoia imperioasă de a se refugia pentru o vreme în „mica lume" a copilăriei sale pe Calea Moşilor, la modul protector şi terapeutic: „Nimic nu se schimbă în mica noastră lume de pe Calea Moşilor – scrie naratoarea într-una dintre cele mai frumoase povestiri, *Viermii de mătase* –, iar noi creştem an de an fericiţi, în gogoşile noastre de mătase". *Povestiri de pe Calea Moşilor* alcătuiesc, în cele din urmă, un mic roman despre copilărie şi adolescenţă, care poate fi citit în egală măsură de copii/adolescenţi şi de adulţi, o carte scrisă cu umor (din perspectiva ingenuă a copilului) şi cu o lejeritate fermecătoare. Jurnalista şi realizatoarea Adina Popescu are simţ al observaţiei, dar şi – iată – un fin simţ al limbii şi al frazei. Stilul minimalist şi ingenuu al naratoarei-copil (şi ulterior adolescentă) – inclusiv în dialogurile dintre copii – te prinde şi te amuză, presărat pe alocuri cu inserturi ale vocii adulte. Iată un exemplu: „Barbu Marilena avea mereu bancnota de 10 lei, câteodată două monede din acelea mari, de 5 lei, de-un argintiu şters, aproape alb. Însă n-am fost niciodată prietene, acele câteva acorduri de melodie doar se repetau la nesfârşit, până când, în 1990, într-a V-a, s-a desfiinţat patiseria şi cântecul s-a stins. Şi tot până atunci, pe lista mea erau doar Logofătu, Sacagiu şi Paraschiv Steluţa.

Şi cu cine vorbea Paraschiv Steluţa?

Vorbea singură, tovarăşa!" (finalul povestirii *Barbu Marilena*).

Cartea Adinei Popescu nu este numai despre o copilărie şi adolescenţă *vintage* (deja) – petrecute spre finalul anilor '80 –, ci este şi evocarea unui loc bucureştean, Calea Moşilor: „Calea Moşilor e lungă, ba e lată. Calea Moşilor e cea mai frumoasă stradă pe care am întâlnit-o, pentru că vom locui aici. Se întinde de la bulevardul Republicii până la magazinul Bucur Obor, care este atât de înalt, încât uneori acoperă până şi soarele. Şi blocurile noastre vor fi înalte, însă acum sunt în construcţie. La parterul lor vor fi magazine, iar pe mijlocul străzii va trece tramvaiul 21". Aşa începe prima povestire, *Calea Moşilor*, cu perspectiva copilului şi limbajul său ingenuu, faţă în faţă cu „măreţele" realizări „socialiste" ale epocii. Relaxată, cum spuneam, în privinţa evocării biografiei sale în comunism (ficţionalizate, desigur) – cu scurte ironii pe alocuri, dar şi cu multă nostalgie a rememorării (ambele ale adultului) –, volumul este şi o mică proză a mediului, o reconstituire a atmosferei locului, situat între Calea Moşilor şi micile străduţe adiacente, din perimetrul cărora naratoarea-copil de altădată nu ieşea niciodată. Într-un interviu (acordat Alinei Purcaru, pe site-ul Bookaholic), autoarea declară: „Îmi place ideea de geografie literară, de modul în care reperele ficţionale se suprapun peste cele reale. Mi-ar plăcea să existe cîte o carte pentru fiecare cartier din Bucureşti – o carte din Titan şi o carte din Berceni. E bine să comunicăm şi altfel cu locul unde trăim, cu oraşul". În sensul acesta, se poate spune că avem de-a face cu o carte despre (copilăria pe) Calea Moşilor, o reconstituire de epocă – anii '80, prelungiţi la începutul anilor '90 – făcută cu talent şi cu melancolia recuperării propriului trecut.

Calea Moşilor se schimbă şi nu se schimbă, în ochii, dar şi în conştiinţa autoarei: pe de o parte, ea evoluează, schimbările socio-politice aduc schimbări arhitectonice etc., trecerea timpului lasă urme vrând-nevrând, dar pe de altă parte, în conştiinţa celei care scrie, locul e mereu acelaşi, ca un *axis mundi*, un ax al acelei „lumi mici", protectoare şi preţioase ca o „gogoaşă de mătase", care e copilăria (indiferentă la politic) evocată de scriitoare: „Nimic nu s-a schimbat, vom trăi o mie de ani în lumea noastră mică" (finalul ultimei povestiri, *Mult succes şi încredere în viitor!*).

■ Adina Diniţoiu

dacă numărătoarea mea e exactă, avem în fața ochilor cea de-a treia antologie Mircea Ivănescu „escortată" de Al. Cistelecan.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

M. Ivănescu în atmosfera lăuntrică

Apariția acestei antologii (cea mai cuprinzătoare și, totodată, cea mai elegantă dintre numeroasele antologii de care a avut parte Mircea Ivănescu) îmi oferă ocazia de a diagnostica o stare de fapt. Nu e prima oară când încerc acest exercițiu de sinceritate.

Mircea Ivănescu, *Versuri*, Bucureşti, Humanitas, 2014, 370 pag.

Dacă, însă, în urmă cu doi ani (în **România literară** nr. 21/ 2012, respectiv în **România literară** nr. 21/ 2012) o făceam cumva *au pied de la lettre*, de astă dată voi păstra o cuvenită distanță față de amănunte și chițibușerii.

Dacă numărătoarea mea e exactă, avem în fața ochilor cea de-a treia antologie Mircea Ivănescu „escortată" de Al. Cistelecan. Precedentelor două, de la Aula și de la Paralela 45, criticul târgmureșean le scrisese posfețele. Pe aceasta, nu numai că o prefațează, dar, practic, o concepe de la un capăt la altul. Își asumă și selecția, și îngrijirea de ediție, ba chiar și tabelul cronologic. Cred că opțiunea e cum nu se poate mai potrivită, Cistelecan fiind, probabil, cel mai bătăios dintre partizanii acestei poezii. A comentat-o în repetate rânduri, dedicându-i deopotrivă cronici și studii întinse, a militat pentru impunerea ei în prim-planul poeziei române postbelice (scoțând-o astfel din „plutonul" meritoriu în care o plasaseră criticii din generația anterioară). Mai mult decât atât, a susținut o „direcție" Ivănescu în literatura contemporană, identificând urmași în rândurile optzeciștilor și douămiiștilor. Și n-aș exclude ipoteza conform căreia generozitatea lui Cistelecan față de ultimul val scriitori e, de fapt, o formă de reverență față de părintele lui *mopete*. Neîndoielnic, poezia de azi, cu tranzitivitatea ei, cu biografismul ei, cu cotidianismul ei (și, arată criticul, chiar cu decepționismul ei) se află într-o zodie ivănesciană.

Cea din urmă piesă a prezentei antologii se intitulează *tot crezând că am mai putea începe – dar cum?* Chiasmul e evident. Ajuns spre finalul vieții (poemul e din 2003, din volumul *Commentarius perpetuus 2*), Ivănescu se gândește preocupat de debut, de resuscitarea unei epoci inaugurale:

„ne spunem așadar – a câta oară? – că am putea începe/ din nou – ca și cum n-am ști toată vremea că nu facem/ altceva decât să luăm vorbe – aceleași vorbe – și să le așezăm/ în aceleași feluri – ca să spunem aceleași jumătăți de înțelesuri/ pe care nu mai vrem să le ducem până la capătul dintotdeauna știut -/ tot spunându-ne că, aici, sau acolo, înainte de a deschide lumina/ albă a unei vocale, am putea împinge pe nesimțite câte o vorbă/ altminteri – și ne-am găsi dintr-o dată în fața unor silabe/ pe care să nu le știm – și să facă la marginea acestei nebănuite/ cotituri a drumului un ochi de apă țintuindu-ne rău, și strâmbându-ne/ de aici, din jur – și să ne privească peste umărul nostru/ o față străină – și încă o clipă adăstând/ înainte să ne întoarcem capul" (p. 355).

Încep și eu, deci, nu cu începutul și nici cu sfârșitul, ci cu „sfârșitul începutului", cu ultimul paragraf al Cuvântului înainte. Cistelecan lasă să-i scape aici o afirmație, s-ar zice, periculoasă: „Mircea Ivănescu e același orice selecție s-ar face" (p. 12). Sigur, urmează și o repliere protocolară, criticul mărturisind imediat după aceasta că, în ce-l privește, preferă volumele finale, simfonice, celor inițiale, prea ancorate în anecdotic. Și totuși, *pièce touchée pièce jouée*. Nu cumva, „jucând" astfel, criticul își subminează propriul proiect, tăindu-i din rădăcină orice sens (cu excepția celui „publicitar", de mediatizare a unui poet aflat într-un evident con de umbră)?

Eu cred că da, dar n-aș vedea în asta o greșeală. Ci, dimpotrivă, o marcă a onestității critice. Ceea ce mă ajutp să mă apropii de ceea ce intuiesc a fi punctul nevralgic al discuției. Starea de fapt despre care vorbeam în primele rânduri ale cronicii poate fi rezumată așa: Mircea Ivănescu este un mare poet foarte greu de livrat publicului ca (de fapt: *qua*) mare poet. Afirmând, mai demult că „nu încape într-o antologie", Ion Bogdan Lefter nu spunea altceva. Neputându-l contrage, nu-l poți nici populariza, accesibiliza ori trivializa. Cele câteva (deloc puține) antologii care-au apărut totuși în ultimele decenii sunt de o tristă ineficiență. Un semn al inflației. Cu ele cu tot, Ivănescu rămâne și astăzi un nume vag în conștiința cititorilor ocazionali de poezie. Devorate de „fanii" poetului și doar răsfoite inerțial de „civili", acestea glosează, în fapt, pe marginea propriei neputințe. Excepții există, bineînțeles, dar sunt neglijabile cantitativ.

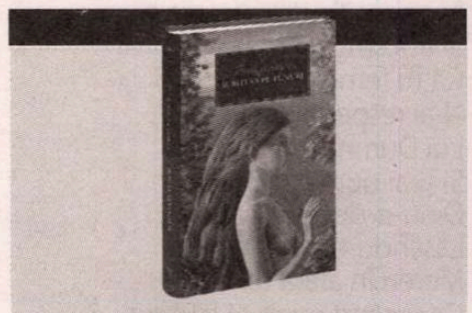
O descriere interesantă a fenomenului oferă tot Al. Cistelecan într-un studiu mai amplu (acesta, de la Humanitas ocupând numai șapte pagini și jumătate), apărut ca epilog al volumului *Mircea Ivănescu – 80*, pe care l-a și coordonat în 2011. După calculul pe care-l face acolo criticul, doi ar fi poeții români care au amprentat decisiv literatura de după Războiul al Doilea: Nichita Stănescu și, desigur, Mircea Ivănescu. Cel dintâi, în sensul unei re-liricizări a discursului (potențată de o stimularea unei frenezii aproape magice); cel de-al doilea, în sensul contrar, al unei maxime rezerve față de gestul amplu (căreia i se adaugă întreaga pletoră de trăsături, marcate de aceeași delicatețe, de aceeași discreție; nu le mai reiau, ele fiindu-le oricum familiare cunoscătorilor și complet „intraductibile" celor nu îndeajuns de familiarizați cu poezia).

Cistelecan o spune memorabil: „Nichita Stănescu a devenit numaidecât și – ceea ce este și mai important – a rămas un mit (chiar și în timpul contestației optzeciste), în vreme ce Mircea Ivănescu nici n-a fost și nici nu e mai mult decât o referință (ce-i drept, întotdeauna extrem reverențioasă) în cercuri inițiate. Din această perspectivă, a popularității (inclusiv didactice), diferența dintre cei doi e una dintre un poet pentru toată lumea și un poet pentru literați, dintre un poet de uz extra-literar și unul de uz strict intra-literar. Mircea Ivănescu e un prestigiu (poate chiar cel mare) în cercul închis al literaturii, Nichita Stănescu e un prestigiu (și chiar cel mare) în cercul ei deschis. Unul domină cercul interior, celălalt domină cercul exterior."

Ce altceva să fie aceste „cercuri" dacă nu, în termenii lui Stanley Fish, două „comunități interpretative"? Cistelecan nu folosește noțiunea, dar e clar că o are în vedere. Aceasta e, sociologic, prima delimitare posibilă: între cititorii profesioniști și diletanți. Primii sunt obsedați de literatură (și de literaritate), ultimii, de exploatarea (în varii scopuri) a literaturii (literaritatea nici nu există pentru ei). Unii așteaptă, de la lectură, iluminări stilistice, ceilalți o percep îngust, motivațional.

Schema propusă de Al. Cistelecan fiind corectă, mă întreb cum ar putea fi ea depășită. (Criticul pare indiferent față de orice eventuală soluție). Am văzut deja că antologiile nu reprezintă o soluție. Ele apar, sunt (sau nu) citite, dar efectul de iradiere e neglijabil. Pus în fața unui poem (foarte firoscos) de Mircea Ivănescu, cititorul comun se mărginește să constate că prea mare profit nu-i de tras din el și-l abandonează, laolaltă cu volumul. (Simplific, desigur, dar nu cred că greșesc). După părerea mea, singura salvare ar putea veni din partea adeseori nedreptățitei critici literare. Ea și numai ea poate „împacheta" textul în așa fel încât „scenariul" de lectură să fie cu adevărat ofertant. Numai că de foarte multe ori criticii uită de această datorie elementară, campând fie în registru academizant, fie în hiper-impresionism (îmi pare rău s-o spun, dar e chiar cazul lui Cistelecan), fie în didacticism istorico-literar. E, de bună seamă, cinstit să spui că, în ultimă analiză, Mircea Ivănescu e marele rival al lui Nichita Stănescu, dar e naiv să crezi că mentalitatea de *ultras* a amatorilor poate fi clintită vreun milimetru de o asemenea informație. După cum e justificat să vezi în poezia lui Ivănescu o „simfonie a absenței", dar, iarăși, nu știu câți vor pricepe dintr-o asemenea sintagmă melodioasă mai mult decât vor fi „priceput" (folosesc ghilimelele, fiindcă literatura e și altceva decât strictă înțelegere) din retorica intim-incidental-parentetică a scrisului lui Mircea Ivănescu.

E nemaipomenit că avem la dispoziție, odată cu această antologie, cel mai cuprinzător corpus de până acum. Dar am senzația că prefața, empatică și calofilă cum e, prefața nu-i va aduce prea multe sufragii nedreptățitului poet. Ea pare destinată „cercului interior". Mult mai adecvate acestei misiuni mi se par comentariile lui Gabriel Liiceanu (care, nefiind critic literar, reușește, în prefața unui florilegiu anterior, să-l „explice" pe Ivănescu în termeni fenomenologici) sau Mihai Iovănel (care construiește, într-un studiu din deja citatul volum aniversar, o ipoteză polițistă de identificare a surselor livrești). Or, Cistelecan ne învață limba poeziei lui Ivănescu predându-ne într-un dialect al ei. ■



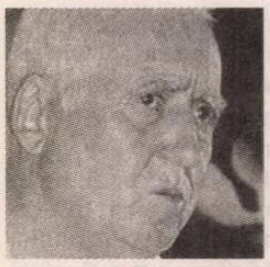
MIERCURI, 7 mai,
va apărea volumul din colecția
Biblioteca pentru toți,
editată de **Jurnalul Național:**
Iubiți-vă pe tunuri
de Adrian Păunescu
(nr. vol. 166)

Prin acest volum de excepție, *Iubiți-vă pe tunuri* (1981), Adrian Păunescu umple un mare gol în poezia de azi pornită spre un discurs textualizat sau texistențializat (cu un termen impus în postmodernism), sofisticat și ludizat: *lirica de dragoste*. În umbra tiranică a intelectualizării, aceasta a devenit o adevărată *rara avis*, un bibelou de porțelan printre grămezile de jucării tehnicizate.

Acad. Mihai Cimpoi

Prefață: acad. Mihai Cimpoi
Cronologie: Cătălin Sturza
Referințe critice: Mihai Iovănel
Pe copertă: Eden (detaliu), de Sabin Bălașa
Coordonator colecție:
Ana-Maria Vulpescu.

poezie



Marian Barbu

POETUL ARE DOUĂ UMBRE

Femeie,
Mâine – poimâine apropiem
veacul,
Întâi, de fruntea mea,
Apoi, de a ta,
Dacă nu te-o sări rândul,
Căci prea ai fost nehotărâtă,
Când vroiai să-ți numeri anii.
Mi-ai spus că până la 19
Îi aveai bine chibzuiți,
Ca într-o legătură de vise.
Iar după aceea, venind în
America,
Ai început să le vezi umbra,
Care îți ieșea în cale –
Ba încolo, ba încolo,
Chiar dacă o trimiteai
Să te însoțească.
Ea, nu și nu!
Până când s-a hotărât
Să-ți vorbească – de la egal
la egal.
Până când?, ai întrebat-o
Până la mormânt.
(a fost răspunsul)
Cum așa?, te-ai oțărât,
Tu femeie.
Mârșavă, umbra s-a luminat
În toate detaliile Soarelui
Și ți-a strigat în față:
Că tu femeie,
N-ai respectat cuvântul
Lui Dumnezeu
Și ți-ai numărat vârsta
Dintr-o decadă într-alta,
Lăsându-mă pe mine
Mereu în afara ta.
Ca și când nu m-ai fi văzut.

Ei, fiindcă vrei să te măsori
Cu veacul,
E bine să știi că eu
Nu mai sunt a ta
De multă vreme
Sunt a bărbatului tău,
Care mi te-a dat în pază
Chiar dacă zilnic mă terfelești!

Eu, noapte de noapte,
Mă răsfăț lângă orizontala
Trupului său,
Tot mai obosit
De cuvintele tale nesățioase
Care îl înjunghie
Cu întrebări pofticioase.

Rege peste cuvinte
Poetul are două umbre:
Una în spate, alta-nainte.

Bărbat și femeie –
Poetul și-a închiriat
Umbra pentru o idee.

SUPRADIMENSIONARE

Drumul intrase-n pământ.
Fugise de noi ca la jurământ.
Doar gândul tău năbădăios
din fire
Se zbenguise liniștit în potire.

Noaptea dădea să cadă
pe orizont.
Nu bănuia de vreun complot.
Cum să te prefaci, iubito de zi,
Dacă în firea ta nu există *a fi?*

Chiar când vântul nu bate agale,
Lemnul din tine coboară pe cale,
Dorește să devină blând,
De parcă elanul meu nătâng
S-a risipit la hanul unui crâng.

Cum pot să mai devin fastuos
Când cuvântul a pierit
La amiază, iarăși nenuntit?

La tine stă în calendar
Doar *a avea* și fără prunci
Mai nou ... doar *eu*
Și *atunci!*

VISĂM COLORAT

Pildele sunt pentru cei înțelepți
Cum florile sunt pentru
Raiul sufletelor deschise.
Dacă dăruiești cui trebuie
Și mai ales când,
Vei scăpa de vise colorate.
Nu vrei să iei semințe de flori
Ca să nu-ți tulburi liniștea
Din sine.
Invocă parabola păstorului
Care și-a pierdut oile
Și a plecat în Lună.
Nu te mai întreba nici tu,
Nici cei care te vor urma,
Cu ce le hrănește bietul de el,
În afară de piatră sărată
După cum nici mieii înfrigurați
De atâta distanță
De la Pământ până la ei.
Doar Duhul Sfânt plutește
Pe deasupra tuturor.
Pietre și aer, semințe de
flori sterpe
Nu se găsesc în Lună.
Pământul n-a transportat pilde
Și acolo.
Ele au rămas ale noastre,
Dacă avem flori
Pentru sufletele cerului
.....
Visăm colorat.■

Ștefan Melancu

Decembrie cădea cu fulgii lui suri

se dedică apostrofilor
de pe eroilor, cândva

1.
Decembrie cădea cu fulgii lui suri
cum niște sfinți ce nu mai încăpeau
lângă lume
ningea în fiecare colț al străzii
prin umbra lui Dumnezeu cel tare și
fără de moarte –

moartea rămăsese undeva în urmă
în Piața Liberă într-un cerc de steag
aburind încă
și cu noi foarte tineri

timpul se oprise din drum pe str eroilor
într-o poezie albă (ca iarna) neavând
nicio literă
ci doar creștet în câteva
pete din zi alungindu-se

Veneau spre mine semne că nu voi
scrie nicicând cum să aleg o altă vreme
(vremea neștiind de eroilor)
cum voi înghesui la piept forme ale
unei lumi încă-așteptate

să pleci din tine cu tot cu drum
pleacă-se!

2.
Îngerul meu apoi purtându-mă înnegurat
(și tot în eroilor)
arătându-mi chipul de noapte
dintr-un vis psihedelic

Creștea în el (și din mine)
uitare de peste ani ca o vânare de viață
dintr-o altă viață –

întors cu chipul nu doar spre lumina
din sfinți
(Schimbarea la Față de-alături)
ci și înspre cea ivită
albă în propria-mi barbă

uită-se te uită
Dumnezeu a murit trăiască mustăciosul
de
Nietzsche!

și iarna cu fulgii ei suri intra în mine-mi
ehei în dedesupt
peste oase.

Despre lucruri și ființe atunci

Lucrurile de-atunci: pământul Albiei
ars sub limba mea înroșită. Un colț de patrie
fără timp și forme

ci doar vise-ale trupului trecând
prin iarnă. Cum ar trece ninsoarea
prin sufletul brăzdat alor mei duși înspre
un alt pământ
împreunat cu văzduh în vârf
ascuțit și lichefiat (așteptând vămile)

Cele întâmplate apoi –
zile și nopți intrând laolaltă în lucruri.
Precum ființele
cu care mă născusem demult
chiar dacă uitate o vreme
(cum îndrăgostiții își uită chipul în
epidermă)

și-aceeași linie de zare sub ochi
cum ar deveni
irealul locul din lucruri.

În umbra zăpezii

În umbra zăpezii apoi – umbră a tălpilor
– oprind ziua de ieri
și cea de azi și tot astfel până în limb
hiperborean. Încât
putea o clipă adia frunza-nghețată
din arbori
și pene de păsări noptatice
peste arbori și suflet

Hiberboreea începea atunci sticlind
în propria-mi ființă.
Cu ființe târzii născute din pântece târzii
unduind lângă noapte

în plină iarnă trupul meu se dezbrăca
de piele
intrând în lucruri
strigând miazănoptea
cu mâinile devenite ele însele strigăt

ehei, umbrește-mă
înnoptează-mă!

nopți fără oprire apoi m-am tot chemat
nemaigăsindu-mă.

În Hiperboreea mea

Și astfel începeam să trec lucrurile
prin umbra lor
așa cum singurătatea de cuc poate trece
pasărea-cuc prin aripa uitată în arbori

(iar starea frunzelor poate deveni o dată
cu ea arborii
din seve trezindu-se)

umbra mea locuia deodată în mine
în locul meu în Hiperboreea mea
purtându-mi cuvintele
și viața închipuită –

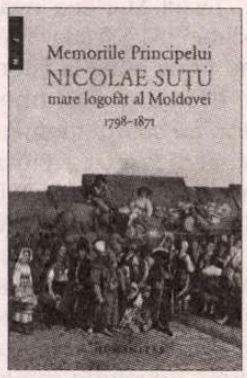
stând de vorbă cu ce aș fi fost dacă
și ce n-aș fi fost
închis în dorul
nefiindului. ■

Cu toată înrădăcinarea în pămînt moldav, Suțu va rămîne grec, spiritul Eladei împiedicîndu-l să cadă în slăbiciunea de a se înduioșa pe seama românilor.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Prevaricatorul emerit

E o constatare de bun-simț că ochiul străinului te vede mai limpede, scutit fiind de insinuarea amorului propriu. E ca într-o oglindire căreia îi lipsește efectul deformator al iubirii de sine, de aceea în chipul pe care îl arăți veneticului este atîta adevăr cît distanță sufletească te desparte de el. Din acest motiv, defectele ți le afli mai ușor în pupila alogenului, cu condiția să pleci urechea la ce spune. Memoriile lui Nicolae Suțu, fiul ultimului domnitor fanariot al Moldovei, sînt o astfel de mărturie sub auspicii critice.



Memoriile principelui Nicolae Suțu, mare logofăt al Moldovei (1798-1871), traducere din franceză, introducere, note și comentarii de Georgeta Filitti, Editura Humanitas, București, 2013, 446 pag.

Născut la Constantinopol în 1798, într-una din familiile grecești din care turcii culegeau candidați pentru caftanul de domnitor al Țărilor Române, Suțu își petrece copilăria pe malul Bosforului, pătrunzîndu-se de timpuriu de ura ancestrală cu care elinii își priveau cotropitorii turci. Învață de mic umilința supusului aflat la discreția capriciului otoman și deopotrivă crește în cultul eliberării Greciei, aspirație de care nu se dezice nici după ce, mutîndu-se cu familia în Moldova, intră în pielea unui efeb amator de voluptăți cinegetice, căruia viața îi promitea numai delicii frivole. Dar izbucnirea Eteriei îi va alunga aplombul sibaritic, Suțu fugind de represaliile turcești în Brașovul săsesc, de unde, după calmarea spiritelor, se va întoarce la Iași, căsătoria cu fiica vornicului Constantin Cantacuzino venind să dea grecului o rațiune de a se așeza în capitala Moldovei.

Cult, cunoscător de limbi străine și fin mînuitor al protocolului diplomatic, Suțu va fi martorul a trei regimuri politice: protectoratul generalului Kiseleff, la al cărui Regulament Organic va contribui ca expert în statistici economice, domnia de 15 ani a primului domnitor pămîntean, Mihai Sturdza, și apoi aceea mai scurtă, de cinci ani, a lui Grigore Ghica. Sub cei trei stăpînitori, Suțu va fi dregător pe felurite posturi, de la postelnic și vornic pînă la logofăt sau secretar însărcinat cu corespondența secretă a domnitorului. I-a cunoscut îndeaproape pe Kogălniceanu, Alexandru Ioan Cuza sau I. C. Brătianu, și a fost martorul venirii principelui Carol în țară. Într-un cuvînt, nervii i-au gustat otrava a patru decenii de politică autohtonă, ale cărei dedesubturi le descrie cu nerv. Cu toată înrădăcinarea în pămînt moldav, Suțu va rămîne grec, spiritul Eladei împiedicîndu-l să cadă în slăbiciunea de a se înduioșa pe seama românilor. Așa se face că va trăi printre indigeni fără a se molipsi de cususrile lor, contemplînd cu detașare patimile care colorau viața între Nistru și Milcov. Și pe cît de lucid e în descrierea metehnelor din care se hrănea etosul moldovenesc, pe atît de rezervat e în a recunoaște aceluiaș etos un număr minim de virtuți. Pentru grec, moldovenii sînt ușuratici și vicleni, cu o fire nestatornică și iubitoare de plăceri, corupți fără leac și lipsiți de cel mai elementar ideal. Și dacă plebea suferă de astfel de racile, cu atît mai mult protipendada e atinsă de flagelul lor, ruptă cum e între grija de a cumpăra bunăvoința Porții Otomane și obsesia de a-i ține pe ruși cît mai departe de granță. Balansul acesta între frica de a nu primi firman de mazilire și teama de a nu se pomeni din nou cu muscalii peste Prut reprezintă esența politicii române sub fanarioți și sub domnii pămînteni. Soluția numită Cuza a fost primul pas spre emancipare, ca abia gestul providențial de a aduce un Hohenzollern să scoată principatele din matca aservirii.

Memoriile lui Suțu sînt un tablou pitoresc din rama căruia se desprinde o concluzie drastică: politica e acel loc în care fermentul intrigilor îți mănîncă zilele, cea mai înțeleaptă soluție fiind aceea de a te ține deoparte, sfat cu atît mai straniu cu cît vine din partea unui dregător căruia viața i-a dospit tocmai sub drojdia intrigilor. Suțu e întîi de toate un iscusit portretist, atîta doar că ochiul său nu are nici o intenție de a-și menaja adversarii, de aici tenta maliționsă a încondeierilor. Sub unghi literar, paginile sînt spumoase, chiar dacă istoric verdictele pe care le rostește ridică îndoieli. Că Suțu e iremediabil turcofob e de la sine înțeles, cum tot așa de lesne e să-i accepți rusofilia drept sentiment inspirat de singura putere în care grecul vedea o salvare a Atenei de sub iataganul ienicerilor. Dar cînd vezi cum Kogălniceanu e considerat un tiran nerușinat, dornic să umilească subalternii și avid de a se înconjura numai de nulități, nu ai cum să nu resimți antipatia pe care grecul o pune în cuvinte. Iată portretul lui Kogălniceanu: „chițibușar, nerușinat, certăreț în afaceri, șarlatan politic și posedă un fond de răutate care îl îndeamnă să se distingă prin înclinația de a face rău de dragul de a-l face." (p. 316) La o asemenea șarjă de epitete ucigătoare, orice încercare de a-l reabilita pe Kogălniceanu ar fi neavenită, atîta doar că în vreme ce Kogălniceanu vorbește elogios despre Suțu, Suțu îl îngroapă sub o avalanță de anateme. De un tratament asemănător au parte Mihai Sturdza, Grigore Ghica sau principele Carol. August Treboniu Luarian, cu obsesia etimologiei latine, îi apare lui Suțu ca un zănatec care atentează la hegemonia limbii grecești în Moldova, în schimb generalul Kiseleff e privit ca un binefăcător care a adus un suflu de civilizație peste barbaria autohtonă, motiv pentru care anexarea Basarabiei de ruși nici nu e pomenită.

Cele mai reușite pagini conțin o portretistică patetică, cu accente de pamflet, în care elanul de a-și vitupera adversarii pînă la a-i preschimba în monștri dă lecturii un plăcut ingredient estetic. Condiția ca un portret să fie izbutit e ca pana să-ți fie călăuzită de răutate, iar Nicolae Suțu are răutate cu ghiotura. Iată cum arată, de exemplu, deputatul Melinescu în Adunarea Moldovei: „demagog exagerat, avînd oarecari cunoștințe scoase din cărți și din practica de ziarist; flecar peste măsură, dar fals, discuta mai ales îndelung și cu ardoare chestiuni unde erau în joc doctrine. De altfel n-a ieșit nimic din pana lui." (p. 326) Și pe cît de necruțător e cu vrăjmașii, pe atît de indulgent e cu sine însuși, de aceea paginile de autojustificare menite a arăta cît de neprihănit se păstra în mijlocul unor uneltiri din care nimeni nu putea scăpa nemînjit fac din Suțu un exponent al comicului involuntar. Cînd respiri patru decenii aerul mașinațiunilor de palat, nu poți pretinde că ai rămas miel inocent, și culmea e că Suțu chiar asta face, punîndu-se pe sine în lumina imaculată a unui dregător inofensiv, care nimerește fără voie în toiul unor încleștări la care nu numai că nu a contribuit, dar nici măcar nu le-a putut prevedea. Mereu e martorul incidentelor, niciodată protagonistul lor, discordiile le trăiește din postura de victimă, în genere nu are decît inițiativa binelui, iar răul, dacă se petrece, e adus de dușmani. Suportă povara serviciului împotriva conștiinței, vrea să renunțe, dar domnitorul nu-i dă încuviințarea. Ca într-o potrivală nefastă, logofătul e însuflețit numai de planuri luminoase, dar istoria cea mașteră, întruchipată în afurisită de șiretenie indigenă, îi strică socotelile. În jur capetele cad, miniștii sînt izgoniți, oamenii mor, dar Suțu *fluctuat nec mergitur*. Se clatină dar nu se scufundă, miel onest rătăcit într-o haită de lupi. Să citim o mostră de autoportret nepărtinitor: „Am fost încontinuu chemat, sub domnitorii Sturdza și Ghica, în fruntea diferitelor ministere și am acceptat împotriva voinței mele pînă cînd, în cele din urmă, o silă de neînvins m-a făcut să mă retrag. De ce am primit? Din ambiție? N-am avut-o și de altfel nu vedeam cu ce m-aș fi putut înălța. În vederea unui profit? Nu eram făcut să-mi exploatez poziția; dimpotrivă ea a dăunat tot timpul intereselor mele." (p. 355) Mărturisire precistă de spirit viclean.

Scris în franceză, idiom a cărui eleganță împrumută frazelor o tentă unsă, de sintaxă legănată, textul place la lectură, cu atît mai mult cu cît traducătoarea Georgeta Filitti găsește corespondențe cu miez calofil, cum se întîmplă, de pildă, în cazul logofătului Nicolae Canta, pe care Suțu îl consideră un „prevaricator emerit și incorigibil."(p. 144). Sentință neiertătoare, al cărei farmec e că se potrivește foarte bine chiar lui Suțu: curtean abil, știind cum să încalce regulile fără ca cineva să se dezmeticească.

O carte cu lexic pestriț și tocmai de aceea atrăgător, a cărei mărturie acoperă o epocă picarescă, cu personaje sumbre și moravuri alunecoase.■

Alte apariții recente

- Isidor de Sevilla, *Etimologii XI-XII*, ediție bilingvă, traducere din latină, studiu introductiv, cronologie și note de Anca Crivăț, Iași, Editura Polirom, 2014, 278 pag.
- Liviu Costin, *Mircea Eliade și modernitatea filosofică europeană: viața extatică, arta tragică, daimonicul, metafizica*, Editura Universității din București, 3013, 454 pag.
- Dumitru Ion Dincă, *Conspirația îngerilor*, Editura Paralela 45, Pitești, 42 pag

Cele patru romane schimbă cu totul construcţia şi rigoarea modulară a lui Uricaru: lumea e strategie, o tablă de şah, în care nimic nu e la voia întâmplării, afară de tacticile mişcărilor viitoare.

■ comentarii critice de marius miheţ

Şansele incertitudinii

Foarte ambiţios este proiectul început de Eugen Uricaru cu romanele *Supunerea* (2006), *Cât ar cântări un înger* (2009), *Plan de rezervă* (2011) şi continuat acum cu *Beniamin*.

Firește că ele se pot citi independent, având o poveste şi structuri bine definite, însă riscul e ca noima de ansamblu să rămână incertă.

Eugen Uricaru deţine ceea se numeşte simţ istoric. Ştie să pună laolaltă particularităţile unor procese înţelese, din păcate, de cele mai multe ori, în sens larg, fie prin uniformizare, fie printr-o dezabstractizare acceptată fără interogaţii. Aşa încât, scriitorul mizează pe felul în care singularităţile dintr-un sistem fără relief au dat sens unui timp, altminteri, nesemnificativ. Acesta e şi un păcat al prozei noastre despre comunism: prea multe personaje comune cu pretenţia singularităţii, incapabile să explice o istorie deformată mai mult decât ne-am fi închipuit. Prin urmare, Eugen Uricaru aduce în prim-plan indivizi care strică ordinea unui soi de istoricism conservator. Este aspectul ce uneşte volumele amintite.

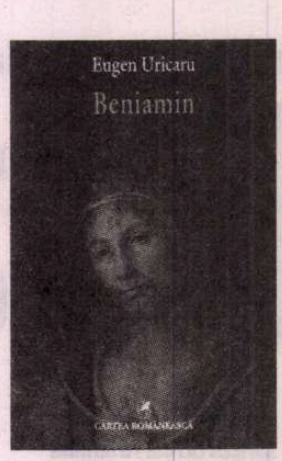
În cel mai recent roman, Beniamin are toate datele unui Mesia. Există o mitologie a naşterii sale şi a minunilor. În orăşelul Lespezi, asistăm la adevărate pelerinaje datorate lui Beniamin, care deschide drumul spre sine suferinzilor. Vindecarea lui e atipică, pentru că lucrarea lui nu se vede, ci se simte. Aşa încât, securiştii nu au faptele şi nu pot acţiona. Supraveghează fenomenul de masă şi aşteaptă momentul oportun. Sfătuit de „discipoli" (Hariton, Scândurica, Marlena), Beniamin fuge la Timişoara cu puţin înainte de Revoluţie. Rănit sau ucis, nu se ştie, el dispare din morga improvizată de Securitate. Înviere sau coincidenţe? Neculai Crăciun, cunoscutul securist din toate cărţile amintite, urmăreşte şi după evenimentele din 1989 misterul, fără a-i da de cap. Aceasta este povestea, firește, întretăiată cu personaje migratoare din romanele precedente. Între ele, Todor Grancea, mahărul de la Centru, reîntors la Peta, învins de jocul nou al puterii. În rest, grupul de la „Acvariu", activ în cărţile anterioare, iese acum din schema noii istorii.

Mai multe naraţiuni asamblează sfârşitul apoteotic al unei epoci. Pe de-o parte sunt Hariton Milea, un magazioner ce are revelaţia fatalităţii, Scândurica (Lioara), ucenica-strategă, îndrăgostită de Beniamin, adeptă a cunoaşterii prin recunoaştere, Marlena, un fel de Maria Magdalena, şi Simion, fratele lui Beniamin. De cealaltă, Neculai Crăciun şi Todor Grancea, profesioniştii Puterii, unul al Securităţii, celălalt al Partidului. Din nefericire, romanul păcătuieşte prin lipsa de diferenţiere a vocilor narative. Simion, Scândurica şi Marlena, deşi narează la persoana întâi, vorbesc la fel, nu au tonalităţi distincte. Aşa se face că discursul dominant, deşi la persoana a treia, nu distonează nicicum cu celelalte voci narative. În plus, femeile, deşi fără un trecut formator, sunt purtătoare de idei înalte şi înţeleg strategiile mai bine decât cei din jur. Toate astea pentru că Eugen Uricaru mizează pe un sens unificator, eludând, iată, psihologia individuală şi strategiile narative. Cert e că scriitorul este atât de implicat în radiografierea lumii sale romaneşti, încât faptul că toţi vorbesc la fel nici nu mai contează, câtă vreme se justifică miza. Riscul tezismului este evident.

Eugen Uricaru se arată preocupat, în primul rând, de felul în care un sistem aparent fără fisuri, cum a fost comunismul, poate fi subminat oricând de incertitudine. Odată conştientizată, trecută de simpla curiozitate istorică, incertitudinea alterează. Neculai Crăciun înţelege variaţia, şi i se opune. Nu adevărul îl interesează, cât păstrarea puterii prin orice mijloace. Este convins că „nu mai rămăsese nimic de care să-ţi fie teamă", de aceea fenomenul misterios poate contraria. Planul său de rezervă – „Fata Morgana", ce implică „disidenţii" prelucraţi de la „Acvariu", trebuie să funcţioneze în orice configuraţie politică. El vrea *să producă*, în continuare, istoria: odată înţeles trecutul, viitorul e statistică. Pentru Crăciun, cazul Beniamin poate fi lesne utilizat în scop propagandistic: erou al revoluţiei sau vizionar al comunismului de tip nou. Simion crede, în martie 1990, că Neculai Crăciun îl caută pe Beniamin, „deoarece voia ca doar el să rămână singurul de neînţeles, pe această lume". Cu alte cuvinte, în lumea nouă, incertitudinea trecutului, misterul lui, oferă şansa viitorului ideal.

Înaintevreme, Simion era sigur că toţi se acomodează cu răul, că suferinzii ce vin la Beniamin au nevoie „să se convingă că există cineva care suferă mai abitir pentru ei". Aparent un ignorant, Simion ştie, ca ceilalţi, fără excepţie, să manipuleze datele. Poate fi drastic, dar înţelege fenomenul. În schimb, Hariton spune că „îngrijorarea e mai rea decât Răul, pentru că ea vine chiar din tine şi îi deschide lui porţile sufletului tău". Unul politizează răul, celălalt îi regândeşte rădăcina. Hariton este un Petru care „voia să trăiască de parcă s-ar fi născut din nou", gata să moară pentru Beniamin, dar şi să-i trădeze pe ceilalţi. Schema biblică funcţionează până la sfârşit. Şi femeile filosofează, iar sacrificiul lor e la fel de bovaric. De pildă, Scândurica mărturiseşte: „să-l ajut pe Beniamin să nu-i strivească pe sărmanii ăia cu povara bunătăţii lui" şi e convinsă că „ceea ce se află la vedere e pe jumătate furat". La fel, Marlena învaţă că „nu tot ce se întâmplă e şi adevărat". Protagoniştii au priză bună la istoria trăită, cunosc în nuanţe cutumele securităţii, şi toţi au soluţii identice.

Trebuie precizat că în aceste romane Eugen Uricaru renunţă la monopolul imaginarului, la explicarea destinului, la iniţiere, erotism şi utopie. Există numeroase legături nu doar cu romanele din ciclul echivocului istoric. Contrar a ceea ce se spune şi scrie, Uricaru a mai publicat după Revoluţie roman, până la *Supunerea*. Unul având un titlu nefericit, *Complotul sau Leonard Bîlbîie contra banditului Cocoş* (1990), şi un altul, misterios, de negăsit: *Pentimento* (2000). Pentru cititorii fideli, povestea lui Beniamin se explică prin ideea din *Memoria* (1983): individul, în genere, este ceea ce ne închipuim noi c-ar fi. Desigur, diferenţele sunt însemnate. În *Beniamin*, Uricaru insistă pe anvergura spirituală suprapusă unui complot extern. Revoluţia poate fi rezultatul conspiraţionist, dar şi efectul unei imersiuni providenţiale. Îmbrăcat în destinul lui Beniamin, evenimentul produce un sens secund, ce salvează circul loviturii de stat. Din *Complotul...*, *Vladia* şi *Stăpânirea de sine* apare o altă idee aici, uşor modificată: ceea ce se povesteşte devine real. Este şi motivul pentru care toţi se despart de trecut, fără a se fi iniţiat în istoria nouă. Beniamin e liantul, iar odată cu el locul, Lespezi, devine o Vladia. Oamenii vin spre locul vindecătorului misterios, înlocuind cozile la alimente cu cele la minuni – iată, de fapt, adevărata problemă a regimului. Crăciun intuieşte posibila amploare a fenomenului, ce riscă să devină noi isterii de tip Rasputin sau Hanussen – magi sau profeţi ce au schimbat cursul istoriei. Neputinţa lui Crăciun din finalul cărţii face parte din ezitarea lui Leonard Bâlbâitu (din *Complotul...*). Adică, el nu poate accepta raţionalizarea faptului mistic. Chiar devenind martor, la fel ca ceilalţi.



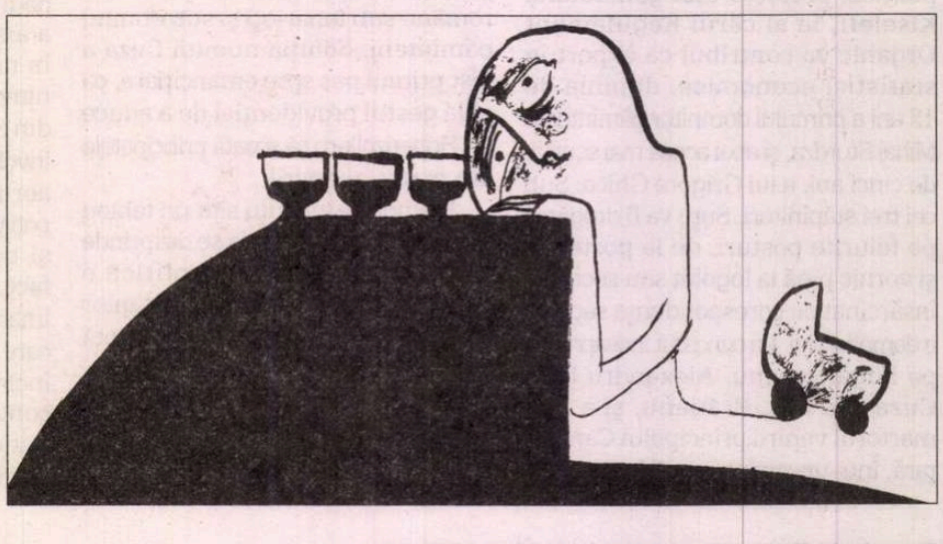
Eugen Uricaru, *Beniamin*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2014, 240 pag.

Nici măcar în libertate. Pentru el, trecutul trebuie să fie imaculat raţional, pentru a stăpâni viitorul. Eugen Uricaru joacă aici, probabil, şi continuitatea posibilă a ciclului romanesc. Complotul spiritual, al imaginaţiei, este covârşitor pentru un individ a cărui logică a cântărit orice realitate. Probabil că ultimul roman, cu sfârşitul lui Crăciun, va sublinia tocmai neputinţa acceptării unei instanţe din altă plămadă, alta decât raţională. Asta deşi continuitatea lui în noul regim este deja sugerată la modul utilitar.

Ca în alte părţi, femeile iubesc în taină, amplificând până la exagerare pasiunile investite. Ele încremenesc într-un proiect al iubirii neconsumate. Există, apoi, cupluri de personaje, nu o dată simbolice, ce definesc o structură foarte precisă a lumii sociale. Cezar (celălalt Profet, un Mesia şi el, care vede viitorul morţii, din primele romane) şi Basarab Zapa, Hariton-Beniamin, Crăciun-Grancea etc.

Cele patru romane schimbă cu totul construcţia şi rigoarea modulară a lui Uricaru: lumea e strategie, o tablă de şah, în care nimic nu e la voia întâmplării, afară de tacticile mişcărilor viitoare. Diferenţele se fac prin cei ce valorizează intuiţia istorică. Unii cu asupra de luciditate, alţii cu denivelarea voită, fatalist-spiritualizată. De o parte sistemul, de cealaltă, cei care se sustrag experienţei comune.

Dinamic şi salubru, *Beniamin* este un roman bine scris, cu excepţia fisurilor amintite, ce încheie o panoramare amplă despre *angajarea în istorie*. Un ciclu romanesc ce explică, dincolo de referinţele ştiute, faptul că istoria comună, proaspătă, încă, a fost percepută şi ca istorie existenţială. ■



■ cornel ungureanu

Michael Finkenthal, de la Fundoianu și Șestov la Trost și Sesto Pals

După Crohmălniceanu, Ion Pop și Marin Mincu, alte lecturi și revizuiri

Într-o carte succintă, *Evreii în mişcarea de avangardă românească*, consecutivă celor trei volume consacrate literaturii române interbelice, deci unei experienţe întinse privind cercetarea istoriei literaturii române, Ov. S. Crohmălniceanu îi aşează alături pe Tristan Tzara, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Jacques Costin, F. Brunea Fox, Saşa Pană, Dan Faur, H. Bonciu, Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost, Sesto Pals. Cei care sunt alături de aceştia se numesc Ion Vinea, Geo Bogza, Constantin Nisipeanu ş.a. Criticul face o scurtă retrospectivă asupra felului în care avangardiştii din România au fost citiţi de Lovinescu, Călinescu, asupra felului în care avangarda s-a integrat mişcărilor simboliste sau în publicistica anilor douăzeci, treizeci. Ce rol au jucat „Contimporanul" sau „Viaţa imediată" în dinamica avangardelor din România. Mai trebuie să adaug că nici Marin Mincu, nici Ion Pop, nici alţi exegeţi ai avangardei şi nici cei care au realizat marile istorii literare, de la G. Călinescu, Ion Negoiţescu, Nicolae Manolescu şi Al. Piru la Dumitru Micu şi Ion Rotaru nu au urmărit, de la un capăt la altul, nici biografiile autorilor mai sus citaţi, nici întregul operei lor. Dacă Tzara, Fundoianu, Voronca au avut parte de cercetători de pretutindeni, dacă Tristan Tzara şi B. Fundoianu trasează mari reţele simbolice în scrisul secolului XX, dacă Gherasim Luca a realizat uluitoare simetrii în istoriile avangardei, descoperindu-şi monografi harnici, D. Trost, Sesto Pals, Paul Păun au şansa întâlnirii cu un cercetător de performanţă, Michael Finkenthal. În primul rând, exegetul ştie bine istoria României şi crede necesar să recapituleze: devenirea personajelor sale, pliată pe evenimentele culturale, e admirabil contextualizată. Desigur, subtitlul nostru e limitativ, fiindcă Saşa Pană, Geo Şerban, Paul Cernat, Sarane Alexandrian, Petre Răileanu, Remy Laville, Ovidiu Moraru au scris pagini esenţiale despre personalităţile avangardei care au trăit, mai mult sau mai puţin, în România. Dar Michael Finkenthal semnalizează buna relaţie între exegeţii care au aşezat scrisul avangardiştilor izolaţi în anii 1945-1948 şi proiectele lor culturale majore, cele împlinite la Paris sau la New York, în Franţa sau în Israel.

Finkenthal și scriitorii săi. Despre contextele necesare

Am scris de mai multe ori despre Michael Finkenthal, uimit de mobilitatea cercetărilor: e şi între publicaţiile de la Bucureşti, şi între cele de la Cluj, Ierusalim, Paris, Londra. E între cărţi intruvabile pentru cercetătorul obişnuit fiindcă au apărut în edituri mici din România sau din Franţa, în 1945 sau în 1980. E profesor de ştiinţe în Statele Unite şi participă la sesiuni de comunicări, la lansări de cărţi privind opera lui Fundoianu sau a scriitorilor de avangardă la Bucureşti, Sibiu sau Ierusalim. Citeşte în avion ultimele cărţi apărute şi descoperă câte un timişorean vrednic de atenţie. Ultimul ar fi Ciprian Valcan. Publică la Paris, dar şi la Bucureşti studii despre Şestov, Cioran, Fundoianu, Gherasim Luca, Sesto Pals sau Dolfi Trost. Sunt studii inaugurale, cercetări care se opresc mereu asupra avangardei româneşti. Decisiv, am spune. Când scrie despre Trost, descoperă că Trost a scris despre Cioran şi l-a elogiat enorm pe Ştefan Baciu.

Ultima carte apărută în România se numeşte *D. Trost. Între realitatea visului şi visul ca realitate*. Este, spun de la început, o carte uimitoare prin efortul recuperator şi prin mobilitatea cu care Michael Finkenthal se mişcă în preajma ştiinţelor patronate de Freud. O frază a lui D. Trost ar fi şi cheia demersurilor lui Micael Finkenthal – calea către înţelegerea operei majore, de scriitor de avangardă, a suprarealistului: „suprarealismul nu caută să integreze visul în realitate, ci transpune realitatea înconjurătoare în vis". Noutatea demersurilor lui Dolfi Trost, a şanselor şi neşanselor proiectului său e pusă în valoare de un cercetător lipsit de superstiţia priorităţilor. Michael Finkenthal nu ignoră biografiile scriitorilor de care se ocupă: contextele operei lor. Ce se poate descoperi extraordinar pe traseul celor 50 de ani ale lui D.Trost, scriitor născut la Brăila în 1916 şi mort în 1966, în SUA? Cei 43 de ani petrecuţi în România sunt aşezaţi sub reflector, cei 18 din Ierusalim, Paris, din State au rămas aproape necercetaţi. Dar nici cei de la Brăila şi de la Bucureşti nu s-au bucurat de cercetări foarte atente. Aşa că Michael Finkenthal ne aminteşte cum se apropie şi se desparte de Michel Butor şi Gherasim Luca, de Marx şi de Freud, de cutare scriitor de la Brăila sau din Botoşani.Ne aminteşte despre viaţa şi opera lui Gherasim Luca şi Sesto Pals, cei care în 2013 ar fi împlinit 100 de ani. Trimise din Columbia sau dintr-un avion care se apropie de Tokio, mesajele lui Michael Finkenthal au mereu ceva sărbătoresc: uitaţi-vă lângă ce scriitori importanţi aţi trăit! ■

■ poemul săptămânii de gheorghe grigurcu

Bilanț

LașitățI de prisos cutezanțe utile cum moartea
o boală solidă cum un nod marinăresc
un strigăt abrupt cum un munte
pe care-ai fost ispitit să-l urci
glasul de bas al norului pămîntiu
un iaz din copilărie la fundul căruia doarme
și se trezește-n răstimpuri o muzică de jazz
o furtună de odinioară ce te furnică
pe sub piele cînd nu te gîndești la nimic
cîteva muște pe geamul din bucătărie
atît de obraznice jucîndu-se cu increatul.

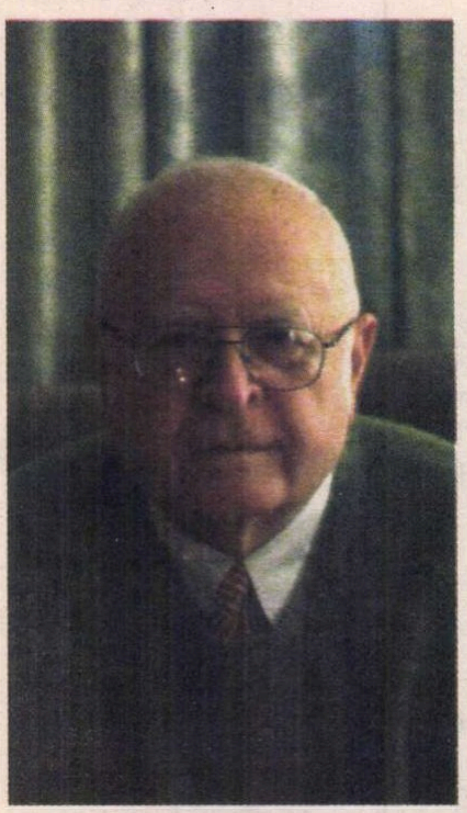
Un răspuns neobedient

Dragă Nicolae Manolescu,

Aflu că ar exista o scrisoare prin care fosta organizaţie UTC de la Uniunea Scriitorilor recomanda, din spirit de „obedienţă", în 1974, fostului Consiliu al Culturii şi Educaţiei Socialiste, numirea fostului lider politic comunist, fost şi semi-poet, Nicolae Dragoş, în fruntea fostei reviste „Luceafărul", care avea să devină, în acei ani, tribuna tristei platforme ideologico-estetice numită protocronism; sau locul unor înfruntări cu ciomege între foşti colegi de redacţie. Nu am sugerat acea numire, cum pare să rezulte din documentul publicat în **RL**, de existenţa căruia aflu pentru prima dată; nici nu am fost agreat de fosta revistă, sub acea nouă conducere nu de mine instalată. În paranteză fie spus, este tocmai revista care şi-a permis să „îmbogăţească" un răspuns al meu la o anchetă literară cu un citat din Ceauşescu, nu doar fără să-mi ceară permisiunea, ci tocmai ca să mă mânjească. Asta mi-a facilitat luarea unei distanţe definitive de numita publicaţie. Lipitura de atunci sare în ochi, dacă cineva mai are răbdare să compare, sau dacă mai funcţionează o minimă onestitate când faptele din trecut sunt judecate în contextul lor, şi nu este uitat mecanismul perfid al acelor manipulări, în primul rând de cei care le-au cunoscut sau suportat nemijlocit. La fel de incongruentă este şi prezenţa numelui meu în josul textului silnic şi agramat reprodus în nr.16 din **RL**. Dacă atunci voi fi fost abuzat de un prea ambiţios secretar UTC ce se dădea prieten cu mine, aventurier politic precoce pe un larg spectru – ca dovadă că de la UTC a ajuns actualmente consilier municipal al Frontului Naţional, aripa cea mai xenofobă din Franţa – nu înţeleg să las necorectată această nouă, directă sau indirectă, iniţiativă ce mi se atribuie. Nu mă întreb ce sacră potrivire augurală făcea urgentă publicarea acelui text din care, la o adică, rezultă şi existenţa unor reale presiuni exercitate pe atunci asupra tinerilor scriitori din partea autorităţilor care vor fi comandat respectiva scrisoare. Vreau doar să te asigur, dragă Nicolae Manolescu, pentru confortul micii istorii literare, că nici nu mi s-a cerut şi nici nu am recomandat vreodată foşti politruci comunişti să ocupe vreunul din fuşteii fostei scări sociale din România.

Dinu Flămând

Cam la vîrsta de 9 ani cred că eram cel mai vîrstnic mascul din familie care nu era la puşcărie!



Virgil Nemoianu:
„La noi în casă şahul era la mare cinste“

Domnule Virgil Nemoianu, în urmă cu cinci luni vorbeam în paginile României literare despre cerchiști, și ulterior mi-am dat seama că l-am ocolit pe Doinaș: poet veritabil sau versificator harnic fără fler metafizic? L-am bănuit mereu de lipsa fibrei sentimentale, iar detaliul biografic că în tinerețe scria poezii proletcultiste sub pseudonim, alături de pactul de a fi fost informator al Securității, mi-a sugerat că purta o mască construită prin ambiție.

Îţi răspund pe scurt: a) „versificator”. O acuză veche şi extrem de frecventă. M-a uluit totdeauna cum de o mare şi rară calitate (virtuozitatea în mînuirea iscusită a limbii poetice române) e cumva transformată în defect şi vinovăţie. „Şaizeciştii” (atît de dragi mie atunci, ca şi acum) nu dispuneau de această armă: chiar niciunul. În genere e foarte puţin frecventă după 1950. Eu am lucrat cot la cot cu Doinaş şi ştiu bine cîtă forţă tehnică avea. b) „lipsa metaficicului”. Să fim serioşi. Doinaş are cunoştinţe filosofice şi preocupari filosofice cam de zece ori mai bogate decît oricare din contemporanii săi. În problema filosofiei limbii (obsesivă la el) este greu de egalat. c) „afacerea Motoarcă”. E ca şi cum am zice: „jos cu Hasdeu, a scris versuri semnate P. A. Calescu“. Cam aşa sună auzului meu. Sarcasmul lui Doinaş se apropie de cel al unor Regman sau I.D. Sîrbu. Cel din urmă instalează la Universitatea din Cluj o lozincă de perete „Orice vis se răzbună. V.I. Lenin”. Oare cît a durat pînă s-au năpustit ceseneasiştii să-l ardă pe rug? d) „informator”. Eu nu cred absolut nimic din cele aflate în dosarele Securităţii. Toate sunt falsuri şi minciuni. Tismăneanu a scris foarte bine despre teroare, dar atinge rar problema invenţiei mincinoase. În România această specie literară (glosă şi variaţiunea pe o temă, în fond, inventată) a fost lansată pe la mijlocul anilor 1980 de un anume Tîrnăcop (zis „Artur Silvestri”), autor al unui lung serial duşmănos la adresa emigranţilor români; omul comenta pe marginea unor dosare de Securitate; specia s-a bucurat de mare succes şi a fost mereu imitată. Prin coincidenţă citeam zilele astea ultima carte a lui Pacepa, *Dezinformarea*. Bătrînul spion descrie amănunţit şi precis producţia gigantică şi neîncetată de materiale false în care tocmai Securitatea română (condusă de el însuşi pe atunci) fusese însărcinată să se specializeze în interiorul securităţilor frăţeşti şi la ordinul centrului bolşevic. Cu totul credibil. e)„ambiţios”: da, adevărat. Ei şi? Aşadar: Doinaş a fost şi rămîne cel mai bun poet român din a doua jumătate a secolului XX. Cine nu vede asta nu e solid critic literar. Singurul sau egal sau rival rămîne Ion Caraion.

Cum Dumnezeu poate Ion Caraion să încapă în categoria poeților mari din a doua jumătate a secolului trecut mărturisesc că nu pot pricepe. Nuanța mă stupefiază. De aceea încalc principiul „de gustibus non disputandum” și vă cer argumente: de ce Caraion merită atîta considerație estetică?

Vezi, după război s-au profilat două centre poetice de seamă: Cercul de la Sibiu şi Bucureşti/Albatros. Or, din cel din urmă, Geo Dumitrescu nu-mi place defel, Tonegaru e admirabil, dar a murit tragic prea tînăr, Virgil Teodorescu (mă rog, „înrudit” cu ei) a alunecat prea devreme spre conformism. Rămîne Caraion. Este un poet al întunericului şi al infernului (cum, vai!, i-a fost şi viaţa chinuită), un urmaş al lui Arghezi timpuriu. Într-un fel, imagistica lui Caraion ne sugerează şi chiar ne zugrăveşte fundalul vieţii acelor decenii, tristeţea şi duritatea lor, lipsa lor de speranţă; face asta mai bine ca oricare poet român cunoscut mie. (Mircea Ivănescu ne dă soluţii”, în sensul că ne arată unde şi cum te poţi refugia spre apărare.) Ar mai fi de spus că viziunile lui Caraion conturează pînă la urmă şi un portret al universului, al vieţii în ansamblu, ca urîta durere, cazan satanic: nu e puţin lucru. De altfel, Caraion, ţin să spun, nu e defel pe gustul meu, nu mă aflu „pe aceeaşi lungime de undă” cu el, dar în schimb imagistica sa dură, cruntă, rămîne greu de egalat. Reciteşte-l obiectiv şi vei vedea că am dreptate.

În tinerețe ați cochetat cu imboldul de a face medicina, ați dat chiar examen de admitere. Aveați chemare pentru disciplina lui Aesculap sau gestul ținea de un spirit de frondă, de a face ceva dificil într-o epocă cenușie?

Nu, n-a fost nicio cochetare cu medicina, a fost o simplă decizie de familie, la care m-am supus. Vezi, se gîndea astfel în cercurile noastre: filosofia, politica, dreptul sunt atît de infectate de ideologie încît nu-ţi poţi păstra integritatea şi identitatea „studiind” acolo; de fapt nici măcar nu poţi învăţa nimic. Iar filologia, limbile străine sunt „pentru fete”, se spunea. Concluzie? Rămîn politehnica şi medicina. Cum pentru ştiinţele exacte nu prea aveam tragere de inimă, rămînea, prin eliminare, medicina, care, în realitate nu mă atrăgea defel nici dînsa. Bunicul meu patern fusese medic, iar tatăl meu, nu ştiu cum, avea tragere de inimă spre domeniul medical. Deci mă bătea la cap. Dar eu cred că dacă intram acolo, la admitere, după un an, doi, m-aş fi retras şi aş fi încercat în altă parte. Cînd, pe nedrept, n-am fost primit, am început să mă pregătesc pentru... comerţul exterior. Providenţa m-a îndreptat automat spre zona unde mă potriveam şi se cuvenea să fiu locuitor. Vezi, foarte rapid a trebuit să răspund la întrebarea Ministerului; acesta era speriat de revolta părinţilor în faţa incorectitudinilor constatate la rezultate. Ne aflam în toamna lui 1956, revoluţia budapestană abia fusese înăbuşită, la Bucuresti avuseseră loc manifestaţii studenteşti, autorităţile nu mai aveau niciun chef de noi agitaţii. Atunci cei de sus au înşiruit un număr de opţiuni alternative celor nedreptăţiţi, printre care şi eu, la 16 ani. (Aici o paranteză amuzantă. Cînd am „căzut” m-am apucat să dau lecţii particulare unui băieţaş simpatic, Liviu Oprescu, care apoi a lucrat la TV, dar a murit foarte tînăr. Era fiul unui scriitor, Horia Oprescu, mama lui tînără încă şi foarte atrăgătoare, am revăzut-o la bătrîneţe. Telefonul cu vestea a sosit acolo; am răspuns flegmatic şi am reluat lecţia. M-am ales din banii cîştigaţi cu prima carte cumpărată: o ediţie de anticariat Goethe complet de pe la 1870, o mai am şi azi.) Revin. Două din opţiuni erau germana şi engleza. Or, nemţeşte ştiam, englezeşte abia începusem. Şi atunci mi-am zis, intru acolo, să nu fiu pe dinafară, profit să învăţ englezeşte mult mai bine, apoi dau admiterea la toamna viitoare în altă parte. Numai că atunci, cînd am dat examenele în iarnă, fără nicio pregătire prealabilă, am luat nota maximă pe linie. Treptat, parte şi din inerţie, am rămas acolo. Da, era „facultate de fete”. De pildă, la engleză erau vreo 4 băieţi şi 20 de fete. Cam tot aşa la franceză, la germană etc. Numai la română era un anume echilibru. În plus am constatat că erau la Filologie şi destui profesori buni rămaşi: la clasice şi la „universală” mai ales, dar şi la română şi la secţiile de limbi străine.

Vă puteați izola în anii '50 de etuva ideologică din spațiul public? Știați de existența închisorilor comuniste? Aveați prieteni cu care puteați vorbi despre orice?

Auzi, ce întrebare! Păi, cam la vîrsta de 9 ani cred că eram cel mai vîrstnic mascul din familie care nu era la puşcărie! Toţi au trecut pe-acolo, mai lung sau mai scurt: tată, bunic, unchi, toată lumea. Doi unchi au fost şi omorîţi. Unul a murit la Aiud, altul a fost împuşcat că fusese partizan. Plutea mereu această ameninţare peste noi toţi. Da, ştiam şi despre grozăvii. Un frate al lui Regman fusese la Piteşti şi o seară întreagă, în familie am ascultat cum se desfăşura imaginile din acel infern, mi-au făcut o impresie cumplită. (Tot aşa cînd am citit întîia oară pe Orwell, am avut vreo două zile temperatură şi am stat în pat.) Cît despre eterna ameninţare, să văd dacă pot descrie scena următoare. Pe la începutul anilor '50, noi ne culcam foarte devreme şi ne sculam tot devreme. Iată că sună şi bate cineva la uşă în miez de noapte. Buimăciţi, constatăm ca era unchiul Eugen Pora de la Cluj, nu ştiu dacă era deja academician şi decan (în biologia nevertebratelor). Îl ridicaseră doi gealaţi taciturni de acasă, plecase cu un micuţ geamantan, soţia şi fiicele plîngînd şi tot drumul pînă la Bucureşti nu i-au zis nimic. Aici a fost dus direct la CC, unde un grangure în materie i-a comunicat că, la recomandarea colegilor de branşă de la Moscova, a fost ales într-un mic grup de elită să participe la cercetări pe nevertebrate într-o navă specială în Oceanul Indian (o raritate pe-atunci, cînd nici măcar o vizită în Bulgaria nu ţi se permitea decît foarte greu). Adunaţi roată în jurul său în hol, care în pijama, care în halat, care în cămaşă de noapte, îl ascultam cu gura deschisă. La rîndul lui, unchiul Eugen încerca disperat să obţină legătura telefonică cu familia de la Cluj, să-i liniştească. Deci prezenţa „organelor” era neîncetată. Încă din clasa întîia primară primisem avertismente severe de acasă să nu vorbesc nimic politic în afara casei. De fapt însă, după o vreme am ajuns să am antene care filtrau pe cei „buni” de cei „răi” (sau îndoielnici). Deci, cu anume prudenţe sau pedale, oricum selectiv şi nuanţat (de la om la om) îmi permiteam să comunic real, să vorbesc făţiş (sau aproape). Totul însă pe fundal de intensă groază. De aceea mă scîrbeşte pînă la dezgust cînd văd azi cîte-o puştancă cotcodăcind împotriva „anticomunismului”. „Rebeliune” în favoarea terorii celei mai cumplite! Iubire protectivă pentru răul încarnat!

Mi-ați pomenit de Nikolai Hartmann, pe care l-ați parcurs cu migală în studenție, îndeosebi *Estetica*. Filosoful născut la Riga spunea că trăirea estetică încetează în clipa în care apare meditația, și că nu poți în același timp să guști frumosul și totodată să-l gîndești. Reflecția alungă degustarea, teoreticienii nefiind trăitori ai artei. Un filosof pus în fața unui tablou e ca un șahist silit a se lăsa în voia liturghiei.

Să spun aşa întîi. Am citit *Estetica*, dar cu maximă aplicaţie şi atenţie mai cu seamă *Etica*, volum enorm (mi-l împrumutase cu greu Nego, l-am citit o vară întreagă, acolo la mine, la ţară), care şi acum tronează în biblioteca mea; mult m-a impresionat. Am însă rezerva asta (după etică, după ontologie) că Hartmann nu e un teist, pare complet rece şi indiferent în această privinţă, deşi nici ostil nu e neapărat, chiar de fel. Acum, la întrebare, ce să spun, e complicat. Aici mă atacă frecvent

Eu, ca să enervez lumea, le spun că poetul meu român favorit este George Murnu. Numai că vorba asta nu e prea departe de ceea ce chiar cred eu cu adevărat.

studenţii cînd predau teorie literară: păi după toate aceste „metodologii", îţi mai vine să citeşti romanul sau poezia? Pentru mine e chestiune de „compartimentalizare" (termen des folosit in idiomurile americane mai recente), adică putinţa de a separa un exerciţiu mental de altul, gustul de teorie, plăcerea de speculaţie; nu e amputare. Şi am să-ţi mai spun ceva. Depinde de măsura în care iei în serios teoretizările acestea. Cu alte cuvinte: nu cumva le socotim mai bine un fel de joacă, de gimnastică mentală, de exercitare a posibilităţilor multiple? Nu cumva opera estetică e situată mai sus, este aproape intangibilă, sau mă rog, inepuizabilă, iar noi cu toate variatele noastre interpretări ne zburdălnicim împrejurul dînsei? Ba sociologic, ba psihologic, ba filosofic, ba formal, ba delectativ? Tocmai aici intervine analogia cu religia şi cu infinitatea ei, faţă de care teologiile fiecare în parte şi chiar toate laolaltă nu pot fi decît parţiale (teorie exprimată încă de specialişti talmudici cu multe secole în urmă, vorbind ei despre Biblie şi lectura ei). Dacă lucrurile stau cît de cît în acest fel, nu mai e cazul să ne îngrijorăm prea tare de distincţia între gust/plăcere şi raţiune/interpretare.

Pot să aplic distincția lui Hartmann asupra lui Aram Frenkian? Nu era armeanul un filolog de rasă, tobă de carte, dar fără apetență pentru înfiorări estetice? I-am citit un eseu despre *Lumea homerică* din care am rămas cu impresia unui filolog arid, îngropat în etimologii, pentru care valoarea unui text stă în gradul de acurateţe al dialectului antic folosit.

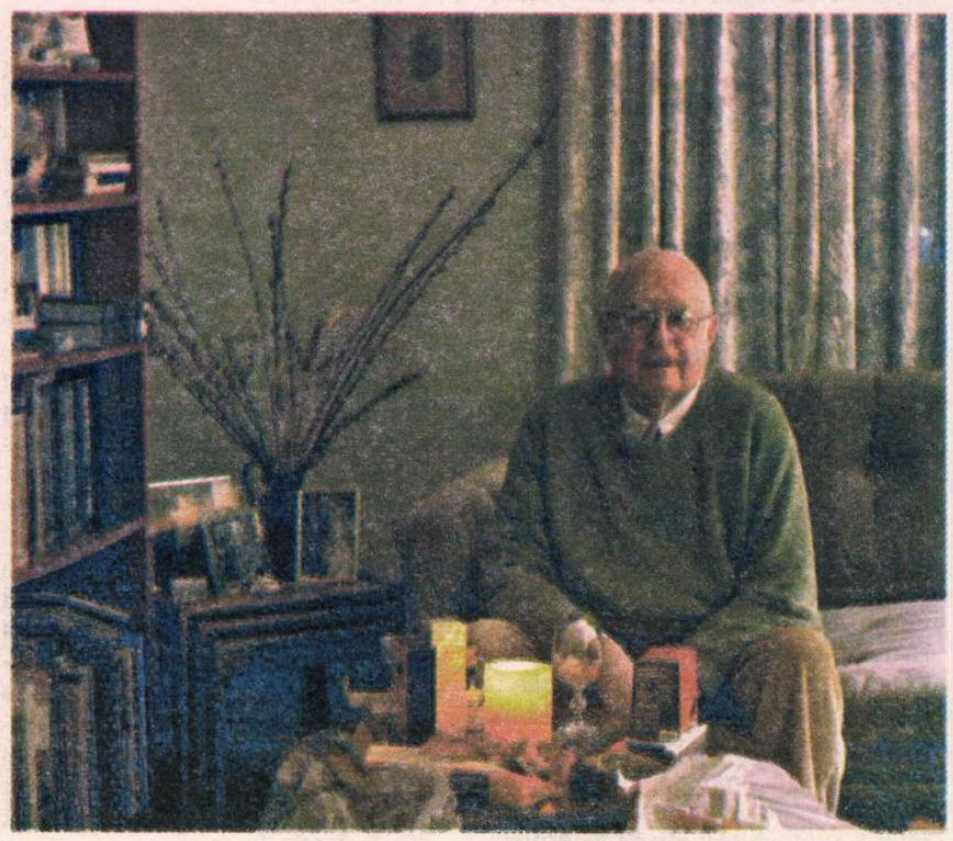
„Moşu", „moşu"! Vezi, aşa-i ziceau studenţii şi chiar colegii săi de catedră mai tinerei. Acuma pare un joc de cuvinte, căci dacă mă gîndesc cinstit, pe atunci el era net mai tînăr decît sunt eu în clipa în care-ţi răspund! Probabil nu avea decît vreo 60 sau şaizeci şi ceva de ani. Ai dreptate, Frenkian era un filolog tradiţionalist, de factură „clasică", în continuarea secolului XIX european. Eu cred că tot aşa fuseseră alte mari figuri ale filologiei române: Bezdechi, Balmuş, sau mai ştiu eu cine. În acele vremuri eroice din secolul de două ori trecut estetica era foarte adesea un fel de subdiviziune a filologiei, aşa era în Anglia, în Franţa, în Germania, prin urmare inevitabil şi în România. Frenkian continuă modalitatea aceasta. (Mai era şi faptul ca fusese un savant precoce, studiind în Franţa apucase de tînăr să publice două cărţi de adînca specialitate la Paris.) Ah, însă în materie de estetică/filologie, marea, uriaşa excepţie în România a fost Murnu! Eu, ca să enervez lumea, le spun că poetul meu român favorit este George Murnu. Numai ca vorba asta nu e prea departe de ceea ce chiar cred eu cu adevărat.

Pe care Nasta l-ați avut profesor la Catedra de Clasice? Eu nu l-am întîlnit decît pe Dan Nasta, colecționar excentric cu înfățișare acvilină. Exhibiționist și limbut, dar cu fler în materie de covoare, amfore și scoarțe de perete.

Iată cum trec anii şi cum se uită marile figuri. Dan Nasta era regizor, actor, colecţionar de gust superlativ (cum bine zici), un soi de văr al lui Mihai Nasta; acesta din urmă era fiul academicianului Marius Nasta (mare somitate în lumea medicală, sunt institute şi spitale la Bucuresti care-i poartă numele). Mihai Nasta a împlinit recent 80 de ani şi trăieşte la Bruxelles.După expatrierea lui în anii '80, nu a făcut acea carieră spectaculoasă, pe care ar fi meritat-o. A predat în Italia, în Belgia, chiar şi la Cluj (după 1990), a făcut cercetări (*Glosarul greco-latin* pe opera lui Pseudo-Dionisie Areopagitul e realmente un tezaur). Cunoştinţele sale de limbă erau imense, încă de pe atunci, din tinereţe. Ştia teorie şi tehnică literară, literatură modernă, filosofia religiilor. A duce o conversaţie (peripatetic sau tolănit pe divane) cu el era ameţitor. A scos în română şi o carte cvasiliterară *Anatomia suferinţei*, una din cele mai dificile cărţi lizibile pe româneşte: scheletul sau fundalul este memorialistic, dar substanţa e dată de o complexă simbolistică, de o labirintică hermeneutică a miturilor şi arhetipurilor. Articolele lui ştiinţifice erau de o subtilitate, un rafinament şi o sofisticare greu de egalat. Nu mă înţelegeam cu el în toate privinţele (inclusiv ideologic: el era ceva mai de stînga decît mine), dar a fost şi a rămas o figură colosală. Am văzut pe fugă undeva şi un articol care nota analogiile de operă dintre Nasta şi Creţia: probabil justificat.

Aveți gusturi piezișe: îl admirați pe Mircea Florian, căruia aproape nimeni nu-i mai dă atenție, îl puneți pe o treaptă înaltă pe Ion Caraion, despre a cărui poezie nu am mai citit demult vreo cronică, și îl apărați fără rețineri pe Doinaș. Unghiul dumneavoastră bizar asupra culturii mă duce cu gîndul la Călinescu, la care un articol avea sens numai în măsura în care mai scutura un poncif.

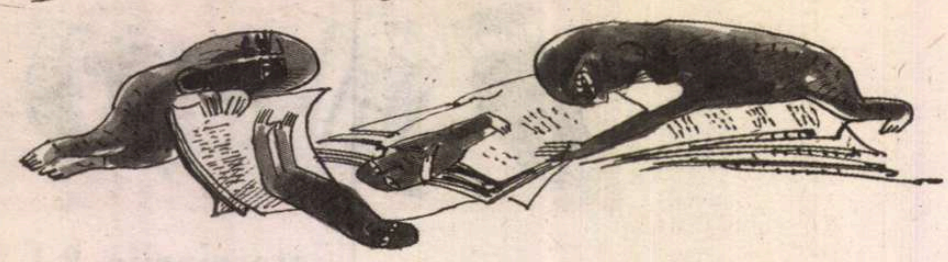
Normal că-l socotesc pe Călinescu drept o figură de mare statură şi pondere. Dar nu m-am simţit niciodată apropiat intelectual sau sufleteşte de el şi de scrisul lui. Printre altele, mi-a fost vecin. Locuia pe strada Vlădescu, azi „str. Călinescu", foarte aproape de capătul vechi al liniei tramvaiului 5, pe Calea Floreasca. Stradă mahalagească, case micuţe, cu ceva livadă şi grădină, nu lipseau şatre ţigăneşti, căci nu departe era Groapa Ţiganilor, ştearsă de pe faţa pămîntului într-o noapte, spre 1960 de forţe poliţieneşti . Noi eram în „parcul SNIC" de partea opusă a Căii Floreasca, cu blocuri mici, elegante, moderne (sau poate numai pretenţioase?) rare, tot aşa, spre 1960 s-au construit alte blocuri acolo, din fericire la dimensiuni pasabile şi s-au dat străzilor nume de compozitori. Bucureştii nu erau pe-atunci prea întinşi, se întindeau îndată pe-acolo maidane sau cîmpuri, în copilăria mea puteai vedea chiar şi ciobani cu turme de oi, noi zburdam (de la leapşa la fotbal) pe-acolo. Călinescu făcea plimbări în amurg (pe-acolo, speculez eu, a întîlnit „prototipul" pentru Hangerloaica, căci se pripăşiseră pe-acolo oameni bine şi prigoniţi). Nu era simpatizat. Eforturile lui stîngiste în perioada 1945-1948 nu-i atrăseseră nici simpatia autorităţilor, cu atît mai puţin a burgheziei şi micii-burghezii din zona noastră urbană. Casa lui (azi muzeu pare-se) era micuţă, cu o curte în care găseai ciudate obiecte şi statui. Lumea îl socotea bizar, excentric, aproape nebun. Din cînd în cînd circula un zvon: „iar dă Călinescu ăla o petrecere, a cumpărat 12 sifoane, auzi!!" (Sifoanele cu presiune, tip vechi.) Aproape că vedeai ciuda că nu e totuşi un bogătaş de ştab. Personal nu l-am întîlnit niciodată în cartier, nici nu l-am căutat. Cursuri de la el n-aveam cum să iau, că era sub interdicţie, în pofida eforturilor sale. Dar treptat auzeam că se poartă bine, ajutător, cu oameni de valoare, foşti puşcăriaşi, oameni de cultură cu rău dosar, deochiaţi; mă miram şi treptat îmi schimbam punctul de vedere. Da, prin 1960/61 i s-a îngăduit să ţină totuşi nişte conferinţe/curs la noi la Filologie. Un circ întreg! Aglomeraţia în amfiteatru era enormă, întrucit venea destulă lume din oraş, curioasă, dincolo de studenţi. La catedră, Călinescu, încadrat în dreapta şi-n stînga, parcă erau doi poliţai înarmaţi, de Mihai Novicov şi de George Ivaşcu. Călinescu, cu voce ascuţită, mereu ironică, spunea una-alta (sincer să fiu nu-mi amintesc tema) şi se întorcea ocazional spre „paznicii" săi: „Aşa-i Ivaşcule?" „Ce, n-am zis bine, Novicov?" Gardienii rînjeau mînzeşte, cam umiliţi, sala în schimb hohotea zgomotos. Deci avea şi Călinescu hazul său, nici vorbă, chit că nu m-am simţit eu influenţat de el. Retrospectiv îl compar pe Călinescu cu un contemporan al său, admirabilul fotbalist Titus Ozon („Nasone" poreclit uneori), colosal de simpatizat de spectatori pentru virtuozitatea jocului său, dar şi pentru putinţa de a dribla nu numai alţi jucători, dar şi arbitri, antrenori ş.a.m.d., pentru anume cabotinisme gustate public. Ozon, ca şi Călinescu, se integrau în sistem, dar se vedea că totuşi nu erau supuşi sau marionete ale acestuia. Stăruia în ei un individualism abil, simţeai adierea libertăţii.



Pomeneați de fotbal și leapșa, în copilărie. Mai tîrziu nu v-a atras șahul? Ipoteza mea e că orice spirit umanist nimerește, măcar pentru o vreme, sub fascinația pieselor de șah. Mie tortura aceasta a minții mi-a furat atîtea nopți că mă apucă uneori regretul pentru timpul irosit.

Cum de nu. La noi în casă şahul era la mare cinste. Jucau tatăl meu, unchiul Coriolan şi îndeosebi prietenul şi consăteanul lor Ghiţă Dragalina, scund şi colosal de muşchiulos (cred că fusese în naţionala de gimnastică în tinereţe), care locuia în apartamentul nostru. Mi-am procurat sau am primit şi nişte cărţi de şah (teoria deschiderilor, partide clasice şi celebre etc.) pe care le studiam conştiincios şi chiar cu străduinţă. Mai aveam şi ceva colegi (Şerban Bobulescu, de pildă) cu care jucam. La Palatul Pionierilor (s-a cam uitat că îndată după război acesta a fost rolul încredinţat Cotrocenilor, actualul Palat Prezidenţial) mergeam cu toată clasa în şcoala medie, o dată pe săptămînă, cu tramvaiul, trimis eu la „sport" (adică la ping-pong), dar de fapt mă strecuram fie la bibliotecă să citesc Jules Verne, fie tocmai în sala de şah. Din păcate această perioadă de interes, pe la începutul anilor '50, a coincis tocmai cu anii în care domina şcoala clasică sovietică (Botvinik, Smîslov, Bronstein, Petrosian etc.) cu jocul ei raţionalist, aproape mecanic. Numai pentru Paul Keres aveam ceva tragere de inimă şi simpatie, în rest refăceam cu interes partide mai vechi (Alehin-Capablanca, de pildă). Odată am dat într-o revistă de o partidă a lui... Napoleon Bonaparte, care m-a încîntat prin îndrăzneala ei, imaginaţia ei agresivă. Mult mai tîrziu m-a uluit Bobby Fischer, prin fantazia şi insolenţa sa; l-am comparat cu eroul superbului roman al lui Nabokov, *Apărarea Lujin*. Acum nu mai joc şi mi-am pierdut îndemînarea. Dar l-am învăţat de timpuriu pe fiul meu, care încă din pre-adolescenţă juca binişor.

■ Interviu de
Sorin Lavric



deschizătorul acestui nou drum în literatura română a anilor '60, drum care a însemnat „nici cu unii, nici cu alţii", ci pur şi simplu „ca mine", a fost Leonid Dimov.

Leonid împreună cu bunicii Teodor şi Mitrodora, circa 1935.
Fotografia, inedită, provine din arhiva personală a doamnei Ileana Moise-Dimov

■ luminiţa corneanu

Posteritatea lui Leonid Dimov

În 1993, în *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*[1], Radu G. Ţeposu scria:

„De la ei (D. Stelaru, C. Tonegaru, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, nota mea), de la «întârziatul» Leonid Dimov, de la parcimoniosul, mai apoi, Florin Mugur, de la prozaismul calin al lui Petre Stoica, dar mai ales de la redundanţa fugoasă, studiată, a lui Mircea Ivănescu, toţi poeţi evoluaţi în răspăr cu tonul general al liricii, generaţia anilor '80 a învăţat mult: notaţia cotidianului în registru prozaic şi bufon, histrionismul, patosul sarcastic, beligeranţa ludică şi arlechiniada. Presărând multă ironie, fantezism şi libertate a asociaţiei (...) poeţii aceştia au combinat în egală măsură sarcasmul cu ingenuitatea, descriptivismul cu ironia, rafinamentul cu anecdoticul."

Că generaţia '80 îşi are maeştrii autohtoni în poeţii enumeraţi mai sus este acum deja un lucru general acceptat. Filiaţia pare evidentă. Dar „posteritatea" lui Dimov ar putea începe chiar din cursul vieţii sale, cu prietenul şi discipolul său Emil Brumaru, care-i scria mai în glumă, mai în serios, prin 1970: „Tinereţea e un vis!/ Ţepe pleacă la Paris,/ Ivănceanu la Viena!/ Doamne, mă apucă jena...// Numai eu rămân în van/ Lumea s-o încurcu/ Epigon dimovian,/ Cum zice Grigurcu..."[2]

Cu toată exagerarea alintată, poezioara aceasta conţine un adevăr: Brumaru s-a prezentat pe sine ca discipol dimovian încă din acea vreme, iar pe poet l-a cultivat asiduu, considerându-l unul dintre cei mai buni prieteni ai săi. Un an mai târziu, în altă scrisoare, îi spunea lui Dimov:

„Faptul că mai ţii la mine m-a luminat. Tu ştii că eu am simţul valorii, al înaintaşilor etc. A fi preţuit de Dimov e pentru mine sfânt. Iartă-mă dacă te-am supărat şi lasă-mă să ţin la tine cum pot: plin de răutăţi, isteric uneori, sâcâitor etc. **Adevărul este că fără poezia ta n-aş fi existat**" (subl. mea).[3]

Scoţând din ecuaţie relaţia personală dintre cei doi poeţi şi strict literar vorbind, în ciuda unor declaraţii de genul celor de mai sus, a-l situa pe Brumaru în descendenţa strictă a lui Dimov ar fi, totuşi, o exagerare. Brumaru nu este un discipol propriu-zis al lui Dimov, cel puţin nu în sensul că din opera lui Dimov îşi trage sevele, şi cea mai bună dovadă se arată a fi volumul de poeme scrise la 18-19 ani şi publicate în 2007 la Editura Brumar sub titlul *Cîntece de adolescent. 1957-1958*. Sunt acolo poeme care arată că, la vârsta majoratului, temele şi sonoritatea poeziei lui Brumaru erau deja fixate. Ludicul, ingenuitatea, ironia, prin urmare, nu dinspre Dimov îi vin, ci, mai curând, în el a găsit un frate mai mare pe care l-a iubit şi l-a admirat. Ceea ce l-a adus pe Brumaru alături de Dimov a fost o înţelegere similară a poeziei – lucru mărturisit de poet într-un interviu acordat lui Emilian Galaicu-Păun pentru „Observator cultural":

„ – Prin ce miracol aţi ajuns în cercul – acum, când Dimov, Mazilescu şi Turcea nu mai sunt, îmi vine să adaug, în spirit post-modern, «poeţilor dispăruţi» – «oniricilor»? Unde mai pui că Dolhasca e departe de a fi un cartier al Bucureştilor...

Nu a fost nici un miracol. Stând la Dolhasca, eram abonat la toate ziarele şi revistele literare. Le răsfoiam, le citeam... În momentul când au început să apară şi poeţi mai altfel, i-am «mirosit» imediat. Se deosebeau de ceilalţi printr-o încăpăţânată respingere a temenelelor, chiar prefăcute, faţă de puterea de atunci. Doreau să scrie poezie şi numai poezie... Gustul mi-l formasem citind, recitind ani în şir pe Eminescu, Arghezi, Barbu, Bacovia, Blaga, Fundoianu... Istoria lui Călinescu... Oniricii se grupaseră la «Povestea vorbii» a lui Miron Radu Paraschivescu. Aveau ceva comun, un aer dezinvolt, o libertate intrinsecă... Nu se sinchiseau de nimic, de nimeni... erau fermecători... M-am dus la Dimov şi el, dupa o lectura atentă, m-a proclamat «oniric»...: Asta-i!"

Această certă afinitate însă cred că justifică prezenţa lui Emil Brumaru aici. În cronica pe care a scris-o despre cea mai recentă carte a Emil Brumaru, *Rezervaţia de îngeri*[4], Daniel Cristea-Enache remarca:

„Venind în linie cu Nichita Stănescu, deşi a debutat editorial zece ani mai târziu, Emil Brumaru a fost obligat să fie *altfel* (subl. autorului) nu numai în raport cu poezia agitatorică, de teren şi tractor, ci şi în comparaţie cu structura poetică nouă care i se opunea. Rezumativ şi concluziv, în timp ce lirica lui Nichita Stănescu şi canonul construit pe ea au reprezentat o alternativă modernistă la realismul socialist, poezia lui Brumaru a trebuit să fie o alternativă la alternativă, distanţându-se de ambele structuri oferite ca opţiuni."[5]

Or, exact acelaşi lucru l-a făcut, cu cinci ani mai devreme chiar, Leonid Dimov. Lucrul acesta tinde, astăzi, să fie uitat sau lăsat deoparte. Cred însă cu tărie că trebuie subliniat următorul lucru: deschizătorul acestui nou drum în literatura română a anilor '60, drum care a însemnat „nici cu unii, nici cu alţii", ci pur şi simplu „ca mine", a fost Leonid Dimov. După el, au urmat Mircea Ivănescu, Brumaru şi toţi ceilalţi onirici; aşa arăta terenul pe care optzeciştii l-au găsit pregătit în momentul în care au intrat în viaţa literară. Emil Brumaru avusese această intuiţie chiar la momentul respectiv. Îi scria lui Dimov în 1968: „tu, Dimov, faci ceva uluitor, aş spune că schimbi macazul unei întregi literaturi".[6]

E greu să ne imaginăm cum ar fi arătat poezia lor, a optzeciştilor, în absenţa acestei generaţii, e greu de imaginat ce bătălii ar fi avut ei de dat pentru a-şi vedea textele publicate. Chiar dacă „războiul" nu se încheiase în anii '80 şi pe alocuri devenise mai complicat, cu o cenzură mult mai atentă, totuşi, marile înfruntări, literare şi politice, subterane, avuseseră loc în anii '60.

Cu adevărat revelator devine rolul jucat de poezia dimoviană în evoluţia literară a generaţiei '80 odată cu o mărturisire a lui Mircea Cărtărescu, apărută în volumul *Frumoasele străine* din 2010. E un portret al lui Dimov şi totodată o relatare a unei mari întâlniri literare, una de-a dreptul antologică, motiv pentru care şi redau un citat destul de amplu:

„Terminasem facultatea şi mergeam zilnic să predau română în fundul Colentinei. Ca să iau tramvaiul de pe Ştefan cel Mare, unde încă locuiam cu părinţii, mergeam pe jos până la spitalul Colentina. Acolo, venind către mine dinspre Obor, întâlneam adesea un bătrân care-mpingea în faţa lui un landou în care era o fetiţă. Bărbatul cu o mare barbă căruntă, îngălbenită de tutun, care-i ajungea până la brâu, părea un patriarh sau chiar bunul Dumnezeu. Purta întotdeauna o cămaşă neagră şi o legătură roşie la gât. Privea distrat în jur, cu ochi cu corneea galbenă, halucinaţi parcă de continue viziuni. Bătrânul mă fascina. Înainte să ştiu cine era, l-am făcut personaj într-un poem de-al meu. [...] **Ultima dată când l-am văzut, la el acasă, m-a rugat să citesc un poem din cartea care abia-mi apăruse. Am început teribil de timorat, şi după nici zece versuri m-am oprit: era un poem de Dimov!** (subl mea, L.C.). Cititul cu fanatism al cărţilor lui, în ultima vreme, mă făcuse să-l imit mai mult decât vizibil. Mi-am ridicat ochii din carte şi l-am privit: zâmbea. Din ziua aceea am încetat brusc să-l mai citesc, şi cred că nu există gest mai solemn de admiraţie din partea unui discipol. Ca o pedeapsă, nici nu l-am mai văzut vreodată."[7]

Oricât de frumoasă şi de impresionantă, această extraordinară declaraţie de dragoste literară poate părea neverosimilă în datele ei concrete. Mircea Cărtărescu, imitator involuntar al lui Dimov? Şi totuşi, luăm volumul *Totul*, publicat de Mircea Cărtărescu în 1985, deschidem prima pagină şi citim:

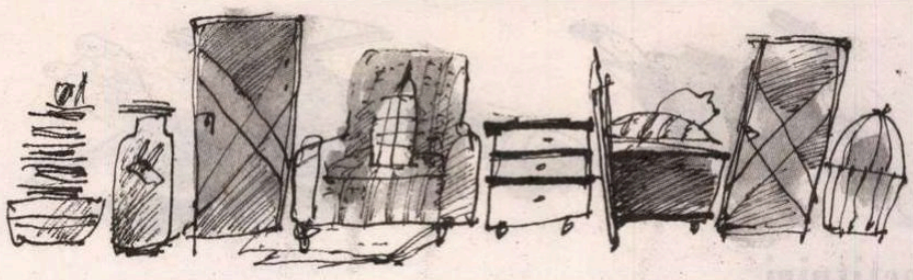
„Peste Bucureştiul cu ziduri şi glorii/ răsăriseră sorii :/ era cîte un soare de jasp şi zăpadă/ peste fiecare fantomatică stradă,/ cîte un soare portocaliu/ peste Grădina Icoanei şi Cişmigiu,/ un soare de seu/ storcind umbre din Ateneu,/ globuri de sticlă şi majolică/ peste parcajele de lîngă Ţăndărică,/ bile, cercuri, sfere, curburi/ la Băneasa, peste păduri,/ şi chiar un soare albastru/ peste o musculiţă de alabastru/ bîzîind într-un ferometal./ Şi erau şi sori de caşmir, de fistic, de Tuborg, de vulpi, de coral/ încît orice bloc din Floreasca sau Colentina/ îşi avea deasupra lumina."

Un poem de Dimov, pur şi simplu! Stilul descrierii e dimovian 100%, prin enumerare, prin figuri („sori de caşmir, de fistic, de Tuborg, de vulpi, de coral"), prin inserţia detaliului cotidian (toate numele de locuri bucureştene), prin construcţia ritmului şi a rimelor. Pentru cine mai are îndoieli, pentru cine crede că e o coincidenţă, că ni se pare, iată, să vedem mai departe, alte poeme din acelaşi volum:

„era o noapte ca de colind./ cîte-un tataie/ dădea un leu ţigănuşilor întîrziaţi prin tramvaie/ cu tamburină şi trening şi muci./ ei coborau din mers printre maşini şi zloată, năluci./ era frig./ îmi închipuiam satele mirosind a covrig,/ orăşelul copiilor mirosind a vată de zahăr şi amandine,/ fondante, sarailii şi praline/ şi frigoriferele din cofetării, încărcate/ cu diplomaturi cu frişcă şi coji de portocală însiropate./ zăceam lîngă maşina de scris şi visam..." (p. 42)

Cărtărescu învăţase de la Dimov ce efect pot avea enumerările culinare, îi preluase inventarul de minerale, „utiliza" mijlocul de locomoţie predilect al poeziei dimoviene – tramvaiul, făcuse o pasiune pentru toposul bucureştean şi pentru universul banal, al lucrurilor mărunte din gospodărie. Dimov crease un teritoriu liric atât de subjugant din lucruri atât de comune, ale tuturor, încât, iată, vârful de lance al generaţiei următoare de poeţi fusese complet absorbit de el. Dimov pare să fi fost, în această fază de început a carierei literare a lui Mircea Cărtărescu, ceea ce reprezentaseră, cu aproape jumătate de secol în urmă, Ion Barbu şi Arghezi pentru Dimov: modelul. Maestrul pe care fiecare mare artist îl pastişează involuntar la începuturile sale artistice. Paradoxal, cumva, este că astăzi discipolul este mult mai celebru decât maestrul.

Prin urmare, ca să revenim la subiect, nu doar „notaţia cotidianului în registru ▸▸



dimov crease un teritoriu liric atât de subjugant din lucruri atât de comune, ale tuturor, încât, iată, vârful de lance al generaţiei următoare de poeţi fusese complet absorbit de el.

prozaic şi bufon, histrionismul, patosul sarcastic, beligeranţa ludică şi arlechiniada", nu doar „ironia, fantezismul şi libertatea asociaţiei" (despre care vorbea Radu G. Ţeposu) stau mărturie pentru relaţia optzeciştilor cu Dimov, ci chiar elementele concrete ale alcătuirii poetice, identificabile unul câte unul.

Moştenirea lui Dimov în literatura română contemporană nu se opreşte însă la poezia din anii '80 a lui Mircea Cărtărescu. Chiar dacă nu putem vorbi de-o pleiadă de discipoli, sunt totuşi câţiva notabili poeţi români contemporani care-şi trag în mod evident sevele poetice din opera lui Dimov – sau cel puţin **şi** din ea. Ce au ei în comun este o anume ştiinţă a alcătuirii versului, un simţ sonor special, demonstrat prin joaca rafinată cu rimele, cu ritmul, şi, mai mult decât atât, un simţ ludic aparte.

Aş începe cu O. Nimigean, care în cel mai recent volum al său, *Nicolina Blues*, recurge la arsenalul stilistic dimovian în special când are de ilustrat universul feminin al nimicurilor importante:

„Inima beată îmi bate/ într-un miraj de şolduri legănate/ într-o boare înmiresmată/ de piele de fată/ sub o boltă de stele/ fundiţe clipsuri brăţări şi inele/ cu globuri cu panglici cu ringhişpire/ şi îngeri cântând la clavier/ e ceva de bâlci şi de stranã/ de odor şi zorzoană/ de concert brandemburgic şi tra-la-la/ de hârjoneală şi osana"[8]

Dincolo de tehnica aglomerării obiectuale realizate prin enumerare, care este poate cea mai uşor sesizabilă şi din care rezultă un bâlci *sui generis*, aşa cum chiar el formulează, Nimigean preia de la Dimov alcătuirea rimei, mizând pe efectul surpriză al cuvintelor rare, după cum se vede şi din următorul fragment, din acelaşi volum:

„venisem în Montgolfier/ să te răpesc şi să te urc la cer/ nacela era plină cu de toate/ provizii şi nimicuri colorate/ rochiţe şaluri lungi de mohair/ sticluţe cu parfumuri şi cu mir/ brăţări inele ramuri de isop/ cutii cu stofe lângă periscope/ bomboane mentolate care-ţi plac/ bulgări de smirnă aşezaţi în vrac/ cd-uri discuri de vinil dischete/ frumos orânduite pe banchete" (...)/ „când m-am trezit ca dup-o izbitură/ ţineam o vorbă râncedă în gură/ doar ce-am rostit-o şi de-atunci tac/ sfărmând în dinţi tablete de prozac/ privesc de-o eră sprijinit în coate/ busola care face roate-roate"[9]

Chiar atitudinea eului poetic din finalul acestui poem este una dimoviană: vorba rostită, dar pe care cititorul nu o află, aduce o damnare perpetuă, concretizată într-o infinită învârtire în cerc („privesc de-o eră sprijinit în coate/ busola care face roate-roate").

Un alt poet de filiaţie dimoviană, şi încă una recunoscută public, este Florin Dumitrescu. El scrie, de pildă, într-un poem numit *Când profa spune sex:*

„În nor de praf e soarele/ În clase profesoarele/ predau predau agale/ ştiinţe naturale/ dezvăluind gameţilor/ secret secretul vieţii lor// În praf şi scîrţ de cretă/ ce voce-anahoretă trimite să răsune-n/ pavilioane june/ ureche de ureche/ de cum se împereche/ gorile vrăbii cai/ scrumbii şi nu numai".[10]

„Materia" din care e făcut poemul este aceeaşi cu materia lumii dimoviene (profesoarele care predau „gameţilor" ştiinţe naturale, cu voci „anahorete" – iată un scenariu epic perfect dimovian), însă chiar ritmul şi rima vin din Dimov. Să aruncăm o scurtă privire analitică pe prima strofă doar: scrisă în ritm iambic, combinat cu amfibrah şi peon 2 pe final de vers, într-o cascadă de ingambamente şi cu rimă împerecheată (cu varii tipuri de construcţii, regăsibile în paleta lui Dimov), aminteşte de formula poetică din dimovianul *Simbolism*.

Acelaşi scenariu este dezvoltat într-o manieră diferită, dar tot dimoviană, în *Lalelele*:

„Era lecţia despre reproducerea sexuată/ Ne pusese s-aducem flori şi ca niciodată/ clasa-nflorise cu allele/ roşii galbene şi câteva cu picăţele/ Era o lecţie menită să evoke/ adevăruri adânci însă destul de echivoce/ pe care noi le credeam arhicunoscute/ de prin bancuri mişţouri dispute/ între fetele smiorcăitele şi noi eroii băieţi/ despre ce vom păţi-mpreună de-a lungul întregii vieţi/ adevăruri încă neprobate pe propria piele/ dar iată valabile pentru rapiţă măr şi lalele / Acea ameţitor de iminentă catastrofă/ O auzeam acum anunţată de-o profă/ Ascultam înfioraţi cu toţii gură-cască/ Doar cei mai tâmpiţei îndrăzneau să chicotească" (...)

Poet destul de puţin cunoscut, autor a doar două volume de poezie, lui Florin Dumitrescu îi este de ajuns spaţiul unui singur poem pentru a-şi demonstra virtuozitatea. Manierizând de cele mai multe ori în genul lui Şerban Foarţă, Florin Dumitrescu a învăţat deopotrivă de la Dimov „metodologia" poemului amplu, aşa cum se vede şi din excelentul *Precista pe roţi*, poate cel mai dimovian poem al său.

„Am o veste bună şi una ceva mai tristă// Cea bună Dumnezeu există/ Am aflat-o chiar azi// într-un ambuteiaj// în acel sicriu pe roţi/ în care mă deambulez la fel cu toţi/ ceilalţi morţi vii/ zi după zi/ gâtuiţi suguşaţi damnaţi la traffic// Atunci acolo c-un zâmbet seraphic/ fix între Cina şi BCU/ mi s-a arătat duduia din Daewoo/ icoana aceea surâzător suferindă/ ca Maica Domnului atârnată de oglindă/ când din ochi prinse a/ lăcrima/ am ştiut că e EA [...] (p. 40)

Pe pagina sa de internet, Florin Dumitrescu scria în 2010: „Maestrul [Ion Bogdan] Lefter mă fixase **just** (subl. mea, L.C.) în insectar: sînt un epigon dimovian pe filiera '80-iştilor", pentru a continua un alineat mai încolo:

„Am convingerea că Dimov merită o posteritate clasicizantă, precum cea de care are parte în ultimii ani Gellu Naum. Am mulţi prieteni în confreria naumiştilor [...] Îl citesc pe Naum cu plăcere, am preferinţele mele în opera lui (atît cît o cunosc)... dar nu rezonez întru totul cu el. Dimov însă e sevă pură pentru mine, nu-l citesc – îl absorb!"[11]

Comunicat Zilele Revistei „CONVORBIRI LITERARE"
Iaşi, 24-26 aprilie 2014

Ediţia a XVIII-a a Zilelor Revistei „Convorbiri literare" a debutat joi, 24 aprilie 2014, la orele 12,00, la sediul USR Filiala Iaşi, Casa cu Absidă „Laurenţiu Ulici", cu o şedinţă lărgită a Comitetului Director al USR la care au participat Nicolae Manolescu, preşedintele USR, Gabriel Chifu, vicepreşedinte USR, Mircea Mihăieş, Aurel Maria Baros, Dan Mircea Cipariu, Cassian Maria Spiridon şi directorul economic al USR, Steluţa Pahonţu, precum şi membrii Comitetului Filialei Iaşi a USR: Lucian Vasiliu, Marius Chelaru, Gellu Dorian şi Adi Cristi.

La orele 17,00 a avut loc deschiderea manifestărilor în prezenţa domnului Gheorghe Nichita, Primarul Iaşului, după care s-a desfăşurat Colocviul *Ion Bogdan (1864-1919) şi Corneliu Ştefanache (1933-2009), directori ai revistei „Convorbiri literare"*.

Vineri, 25 aprilie 2014, manifestările au continuat, cu Colocviul *150 de ani de la fondarea Societăţii „Junimea"*, tot la Casa cu Absidă, apoi la Universitatea „Petre Andrei" Domnul Constantin Chiriac, directorul Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu, a susţinut Conferinţa „Diplomaţie culturală".

De la orele 18,00 poeţii prezenţi au susţinut la Teatrul Luceafărul un podium poetic, cu participarea lui **Constantin Chiriac**, invitat de onoare şi a **Filarmonicii de Stat „Moldova" din Iaşi – Cvartetul Vox Artis.** A urmat acordarea Premiilor anuale ale revistei. Juriul alcătuit din membrii redacţiei a acordat următoarele premii:

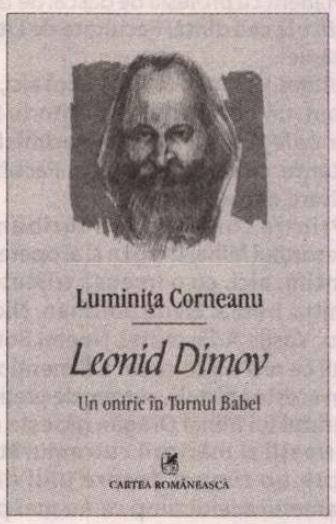
Premiul pentru REVISTE: Revistei **ATENEU**, Redactor şef **Carmen Mihalache** – pentru continuitate în afirmarea literaturii de calitate
Premiul pentru TRADUCERE: **LIVIA IACOB, ROXANA PATRAŞ**
Premiul pentru POEZIE: **GHEORGHE VIDICAN, NICOLAE TZONE**
Premiul pentru PROZĂ: **GABRIEL CHIFU, MIRCEA TOMUŞ**
Premiul pentru ISTORIE LITERARĂ: **NICOLAE SCURTU**
Premiul pentru ESEU: **MIRCEA MIHĂIEŞ, SORINA BĂLĂNESCU**
Premiul de Excelenţă: **CONSTANTIN CHIRIAC**
Opera omnia: **ANA BLANDIANA**

La manifestări au participat peste 70 de scriitori, critici şi istorici literari din afara Iaşului, printre care: Ana Blandiana, Romulus Rusan, Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, Mircea Tomuş, Gisèle Vanhese, Florentin Palaghia, Nicolae Tzone, Ecaterina Evanghelescu, Christian W. Schenk, Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Scurtu, Dionisie Duma, Angela Furtună, George Vulturescu, Nicolae Leahu, Maria Şleahtiţchi, Val Butnaru, Carmen Mihalache, Lia Faur, Cristian Livescu, Vasile Spiridon etc.

Fără să greşesc, cred, i-aş înscrie în aceeaşi familie poetică, a „dimovienilor", şi pe Sorin Gherguţ, despre care Marius Chivu scria că este un „ontofob care scrie o poezie metafizică plină de umor", şi pe Radu Vancu, a cărui poezie, mai veche sau mai nouă, mustind de referinţe culturale, oferă în acelaşi timp deliciul unei sonorităţi perfecte, lucrate cu mână de orfevrier.

Acestea sunt însă cazurile flagrante, în care influenţa lui Dimov se vede concret, la nivel de tehnică poetică, de versificaţie, de stilistică. Mult mai mult va fi contat pentru poeţii de după Dimov spiritul poeziei acestuia, fronda, ironia, polemica, nonconformismul. Prin acestea mai cu seamă, alături de alţi mari poeţi ai perioadei, şi mă gândesc aici în special la Mircea Ivănescu, a contribuit decisiv Dimov la deschiderea unui nou drum în poezia românească. ■

(Din volumul *Leonid Dimov. Un oniric în Turnul Babel*, în curs de apariţie la Editura Cartea Românească)



[1] Editura Eminescu, Bucureşti, 1993, p. 11

[2] Emil Brumaru, Opere III, *Cerşetorul de cafea*, Editura Polirom, Iaşi, 2012, p. 229

[3] Emil Brumaru, Opere III, *Cerşetorul de cafea*, Editura Polirom, Iaşi, 2012, p. 230

[4] (http://www.observatorcultural.ro/In-apropierea-cartii-visate.-Interviu-cu-Emil-BRUMARU*articleID_9696-articles_details.html)

[5] Editura Humanitas, Bucureşti, 2013

[6] *Un mare poet* (I), în „Observator cultural", nr. 406 (664) din 7-13 martie 2013

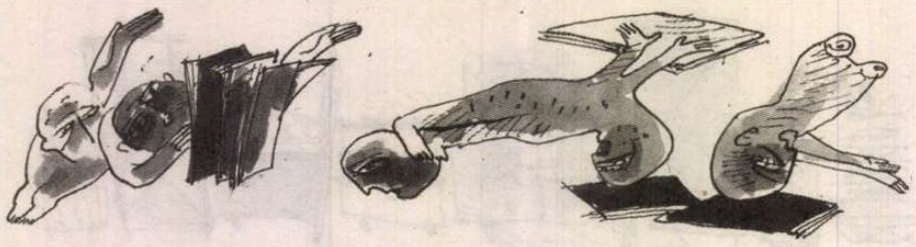
[7] Emil Brumaru, Opere III, *Cerşetorul de cafea*, Editura Polirom, Iaşi, 2012, p. 197

[8] Mircea Cărtărescu, *Frumoasele străine*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2010, pp. 204-205

[9] *fairia (un împrumut de la gheo)*, în vol. *Nicolina Blues*, Bucureşti, Cartea Românească, 2007; *foarte multe săptămâni în balon, ibidem*

[10] din volumul *Încântece*, Editura Vinea, Bucureşti, 2010

[11] http://textier.ro/2010/12/i-b-lefter-dimov-si-postmodernii-minus-un-chiulau/



restituiri

■ nicolae scurtu

Întregiri la bibliografia lui Mihai Drăgan

Istoricul și criticul literar Mihai Drăgan (1937–1993) s-a impus în presa locală și centrală încă de la începuturile sale literare. Acest fapt li se datorează, așa cum s-a confesat în câteva interviuri, profesorilor de la Facultatea de Litere a Universității „Al. I. Cuza" din Iași, Nicolae I. Popa, Al. Dima și Constantin Ciopraga.

Autor al câtorva cărți, esențiale, *Aproximații critice* (1970), *G. Ibrăileanu* (1971), *B.P. Hasdeu* (1972), *Reacții critice* (1973), *Lecturi posibile* (1978), *Mihai Eminescu, Interpretări I* (1982), *Interpretări II* (1986) și *Clasici și moderni* (1987), exigentul critic literar propune noi lecturi și noi viziuni asupra unor opere și autori de mult clasicizați.

Mihai Drăgan reia și recitește literatura română printr-o nouă grilă și, *acolo* unde se credea că nu mai e nimic de *remarcat*, propune și susține o lectură provocatoare de autentice interpretări moderne.

Apariția cărților istoricului și criticului literar Dumitru Micu (n. 1928), *Modernismul românesc. Volumul I*[1] și *Limbaje moderne în poezia românească de azi*[2], opere fundamentale, de *relectură* și *exegeză* a fenomenului poetic național, îi provoacă curiozitate și admirație colegială.

Epistolele lui Mihai Drăgan, ce se transcriu mai jos, necunoscute până acum, sunt trimise profesorului și cărturarului Dumitru Micu și se constituie în veritabile mărturii ale unui intelectual, care s-a identificat permanent cu profesia de dascăl de *emoții estetice* la cea dintâi Facultate de Litere a României.

Ultima epistolă, ce se publică aici, este, de fapt, un necruțător rechizitoriu făcut unor *colegi* și *moravuri*, inadmisibile, existente, cu intermitențe, în Facultatea de Litere din Iași.

Printre contestatarii furibunzi ai profesorului Mihai Drăgan și ai operei sale amintim, aici, cu o imensă tristețe, pe Dumitru Irimia, Elvira Sorohan, Nicolae Crețu, Vasile Adăscăliței, Noemi Bomher și alții ce nici nu se cuvin a fi menționați.

În aceste epistole, extrem de prețioase, biograful lui Mihai Drăgan găsește note, informații și mărturii cutremurătoare despre *un timp* și despre unii dintre *neoamenii* acelui timp ce nu mai putea fi acceptat. ■

Epistolele lui Mihai Drăgan, ce se transcriu mai jos, necunoscute până acum, sunt trimise profesorului și cărturarului Dumitru Micu.

*

Iași, 21 decembrie 1984

Stimate domnule profesor Micu,

Am primit cartea d[umnea]v[oa]s[tră] despre *Modernismul românesc. Vol*[*umul*] *I*, pe care ați avut amabilitatea să mi-o trimiteți. Vă mulțumesc foarte mult și vă rămân îndatorat cu o lectură atentă a ei deoarece problemele pe care le studiați mă interesează în mod direct și deosebit.

Cred că faceți un lucru deosebit într-un moment când atâția își dau aere de înnoitori absoluți, preocupându-se numai de *metode*, faceți anume, într-o perioadă de „terorism metodologic", după expresia unui modern lucid, *critică de interpretare* a cărei dominantă este preocuparea de valorizare a textului literar.

Asemenea cărți, și a d[umnea]v[oa]s[tră] este un exemplu, dispar repede din librării, acest lucru îl văd la Iași, precum și în alte localități din Moldova pe unde merg pentru inspecții de gradul I, pe când acelea ale modernilor infatuați amenință integritatea rafturilor.

Vă felicit pentru această carte și vă rog să primiți omagiul meu de stimă deosebită.

Mihai Drăgan

*

Iași, 10 mai 1987

Stimate domnule profesor,

Am primit cartea d[umnea]v[oa]s[tră] – *Limbaje moderne în poezia românească de azi*. Vă felicit pentru această nouă și deosebită sinteză și vă mulțumesc mult pentru exemplarul trimis.

I-am făcut o largă popularizare în rândul studenților din anii II, III și IV. Deși la Iași au venit destul de multe exemplare, s-au epuizat foarte repede.

Nu v-am răspuns imediat de primirea cărții. Intenționat, oarecum! Voiam să vă trimit volumul II din cartea mea despre Eminescu[3]. A apărut, însă, cu întârziere, deși poartă pe coperta interioară *1986*.

Vă trimit acum cartea, cu aceeași deosebită stimă pe care v-o port cu statornicie.

Mihai Drăgan

P.S.

Confirmați-mi primirea cărții și a scrisorii. Poșta e capricioasă.

*

Iași, 2 mai 1990

Stimate domnule profesor Micu,

Am voit de mai multă vreme să vă scriu, dar având atâta amărăciune în suflet n-am reușit. Speram să vă întâlnesc la Adunarea generală a scriitorilor dar n-am reușit.

Poate direct aș fi putut să vă spun mai multe din tot ceea ce mi s-a întâmplat datorită unor *colegi* la care *invidia* și *ura* au depășit pragul patologicului.

O seamă de lucruri le știți, însă, de la d[omnu]l Apetroaie[4], și acum vă mulțumesc din suflet că ați fost alături de mine și ați încercat să faceți ceva.

Toate mizeriile care, de fapt, nu s-au terminat n-au urmărit decât să-mi bareze orice drum, ce era firesc după atâta muncă, și să mă discrediteze. La noi, aici, nu numai în ce mă privește, nedreptățile se țin lanț!

S-a încercat să se stopeze scoaterea la concurs a postului de profesor pe care sunt glisat din 1983.

Până la urmă, *decanul*, *grupul de presiune studențesc*, în care cei mai violenți sunt câțiva *repetenți* și *grupul de cadre didactice* ostile n-au reușit.

Postul este acum scos la concurs și, surprinzător, s-a acceptat sugestia mea ca toată comisia să fie din afara Iașului. Președintă a comisiei a fost numită doamna Zoe Dumitrescu-Buşulenga[5], iar ca membri d[umnea]v[oa]s[tră][6] și d[omnu]l prof[esor] Eugen Todoran[7].

Vă rog, domnule profesor, să acceptați și să mă ajutați în acest moment greu, când mizerabilii de aici vor să mă scoată din circuitul didactic.

Peste 3-4 zile dosarul meu, cu *memoriul* despre activitatea didactică și științifică – l-am făcut, intenționat, foarte amănunțit, inclusiv cu aprecieri din presă la adresa cărților mele, și lista de lucrări, o să-l primiți *în mână* de la colegul meu, latinistul Traian Diaconescu[8], plecat acum la Timișoara cu dosarele, el însuși este în concurs.

Dacă l-ați putea redacta în vreo trei zile, atunci o să sune la telefon d[omnu]l Ionel Oprișan[9] care va veni la d[umnea]v[oa]s[tră] să ia referatul, în două exemplare, și dosarul ca să-l predea doamnei Buşulenga.

Urmează să vin eu la Bucureşti pe 14 mai ca să le iau să fie aici la timpul solicitat de conducere.

Concursul pentru mine, acum, este foarte important, nu numai pentru că este concursul pentru postul de profesor, *nu am contracandidat*, ci pentru că de el se leagă șansa potolirii *isteriei* de aici împotriva mea și regăsirea liniștii ca să pot lucra.

Calomniatorii isterizați, parcă ar fi luat droguri, mi-au negat *de plano*[10] toată activitatea științifică, didactică și pedagogică. *Colegi* care în 25, 30, 35 de ani au publicat doar trei recenzii plate și un comentariu anost sunt foarte buni, pentru că au stat adesea cu „revoluționarii" și repetenții la cârciumă!

Trag speranță să fiu sănătos și să rezist în fața tuturor acestor cumplite mizerii[11].

Vă mulțumesc din inimă pentru tot ceea ce faceți pentru mine.

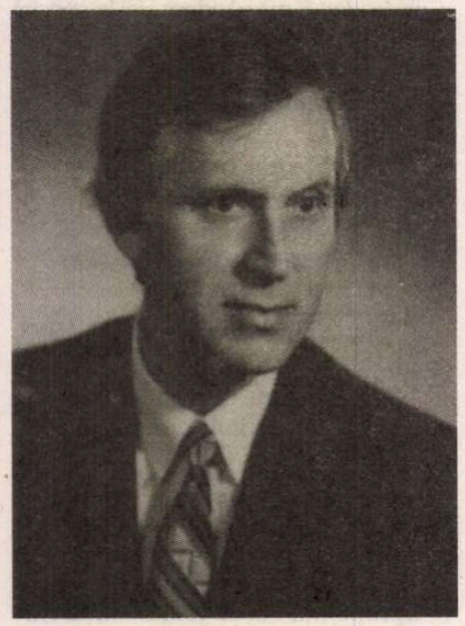
Cu deosebită stimă,

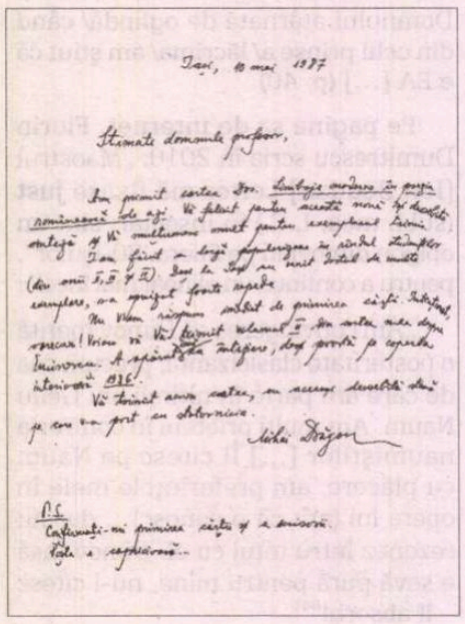
Mihai Drăgan

Omagii doamnei.

P.S.

După ce am vorbit la telefon: vă trimit *exemplarul* din articolul d[umnea]v[oa]s[tră] care era la mine, dat de d[omnu]l I. Apetroaie.





Iași, 10 mai 1987

Stimate domnule profesor,

Am primit cartea d[umnea]v[oa]s[tră] – Limbaje moderne în poezia românească de azi. Vă felicit pentru această nouă și deosebită sinteză și vă mulțumesc mult pentru exemplarul trimis.

I-am făcut o largă popularizare în rândul studenților din anii II, III și IV. Deși la Iași au venit destul de multe exemplare, s-au epuizat foarte repede.

Nu v-am răspuns imediat de primirea cărții. Intenționat, oarecum! Voiam să vă trimit volumul II din cartea mea despre Eminescu. A apărut, însă, cu întârziere, deși poartă pe coperta interioară 1986.

Vă trimit acum cartea, cu aceeași deosebită stimă pe care v-o port cu statornicie.

Mihai Drăgan

P.S.

Confirmați-mi primirea cărții și a scrisorii. Poșta e capricioasă.

Note

● Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. Dumitru Micu – *Modernismul românesc. Vol*[*umul*] *1. De la Macedonski la Bacovia*. București, Editura Minerva, 1984, 335 pagini (*Momente și sinteze*).

2. Dumitru Micu – *Limbaje moderne în poezia românească de azi*. București, Editura Minerva, 1986, 328 pagini (*Momente și sinteze*).

3. Mihai Drăgan – *Mihai Eminescu. Interpretări*. [*Volumul*] *2*. Iași, Editura Junimea, 1986, 228 pagini.

4. Ion Apetroaie (1937-1997), istoric și critic literar. Profesor la Facultatea de Litere din Iași.

5. Zoe Dumitrescu-Buşulenga (1920–2006), istoric literar și comparatist. Profesoară la Facultatea de Litere din București.

6. Dumitru Micu (n. 1928), istoric și critic literar, prozator și memorialist. Profesor la Facultatea de Litere din București.

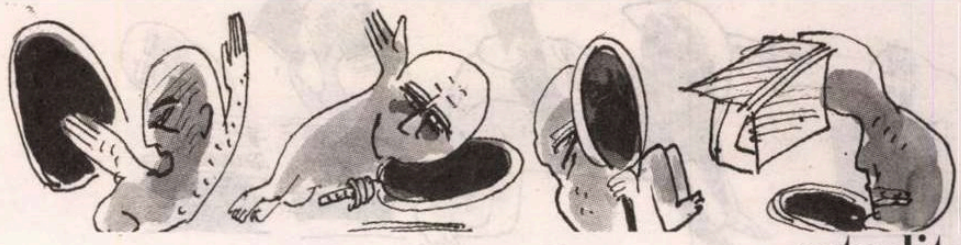
7. Eugen Todoran (1918–1997), istoric literar și eseist. Profesor la Facultatea de Litere din Timișoara.

8. Traian Diaconescu (n. 1939), clasicist, istoric literar și traducător. Profesor la Facultatea de Litere din Iași.

9. Ionel Oprișan (n. 1940), istoric și critic literar, folclorist și editor. Cercetător științific la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

10. *De plano* – De la început, fără nici o ezitare.

11. Mihai Drăgan este numit prin concurs, în februarie 1991, profesor titular la Facultatea de Litere din Iași. Doi ani mai târziu, în noiembrie 1993, moare în condiții suspecte.



Cam între 1860 şi 1862, Odobescu abandonează iluzoria resuscitare a trecutului romantic şi întrevede reflectarea nesfârşitului omenesc în opera de artă.

■ ex libris de mircea anghelescu

Pe marginea prozei lui Odobescu

Proza „literară" a lui Odobescu numără două nuvele istorice şi două eseuri, toate patru intrate în orbita şcolară foarte devreme şi deci binecunoscute tuturor. Istoricului i se prezintă în chip firesc întrebarea dacă se poate vorbi de o evoluţie în receptarea, de fapt în înţelegerea acestor texte, şi cum anume a influenţat-o trecerea timpului.

Iniţial, mărturisindu-şi modelul în nuvela lui Negruzzi, Odobescu însuşi revendică cu modestie pentru cele două nuvele (în scurta prefaţă la volumaşul din 1860) doar osteneala de a fi imitat „forma şi limba *Letopisiţilor* naţionale" şi de a fi adunat „datine, numiri şi cuvinte bătrâneşti" spre a ilustra cele două episoade istorice. *Mihnea-vodă*, apărut în cinci foiletoane din *Românul*, în octombrie 1857, era doar prima apariţie dintr-o serie pe care o implică supratitlul ambiţios: *Scene istorice din cronicile Ţării Româneşti*. Cea de a doua nuvelă istorică cunoscută, *Doamna Chiajna*, apare însă abia în 1860 şi aşa, împreună, ele intră în istoria târzie a prozei noastre romantice, în volumaşul din 1860 deschis de prefaţa amintită.

Modestia de care vorbeam este însă rodul unei experienţe care temperase entuziasmul autorului, pornit la drum cu planuri mai mari. La două luni după apariţia lui *Mihnea-vodă*, în nr.35 din7/19 dec. al aceluiaşi ziar, apărea un anunţ care confirmă proiectul unei serii: „Peste puţin, *Rumânul* va publica in foiţa sa o nuvelă nouă, *Matei Basarab şi Vasile Lupu* de d. A.Odobescu. Cei carii au citit pe *Mihnea-vodă* sântem siguri că vor aştepta cu nerăbdare această nouă lucrare a d.Odobescu, care avu rarul privilegiu de a intra în aria literară printr-o scriere ce plăcu atât de mult şi făcu ca toţi să-i recunoască un adevărat talent de scriitor şi romancier". Ca şi alte proiecte schiţate în manuscrisele sale uitate, nuvela n-a mai apărut şi nici proiectul n-a mai fost resuscitat.

Putem totuşi regăsi un fragment din nuvela abandonată, probabil în lipsa unui conflict literar suficient de productiv, într-o pagină din eseul *Câteva ore la Snagov*, din 1862, care deschide alte orizonturi în faţa scriitorului: în portretul lui Matei Basarab. În trăsăturile acestuia, Odobescu distinge elemente morale şi caracterologice destinate să explice şi să coloreze domnia unui prinţ care, cum spune el, „nu ştia multă carte, nu vorbea altă limbă decât limba ţării, dar vorba-i era vorbă sănătoasă şi, când lua condeiul în mână, apoi condeiul plătea cât sabia". În figura lui din pictura votivă pe care Odobescu nu o găseşte la Mănăstirea Snagov (construită de Neagoe Basarab la începutul sec.XVI), ci la Arnota, ctitoria sa, scriitorul citeşte trăsăturile unui caracter din al cărui granit se dăltuiesc marii conducători: „În chipul tău smead şi costeliv, înconjurat de o barbă albă şi rară, în buzele-ţi subţiri şi zâmbitoare, în fruntea ta lată şi înaltă, în ochii tăi mici şi vii, afundaţi sub sprâncene negre şi stufoase, îmi place adesea a descoperi câtă fineţe, cântă înţelepciune şi câtă energie trebuiesc spre a forma caracterul unui mare domnitor".

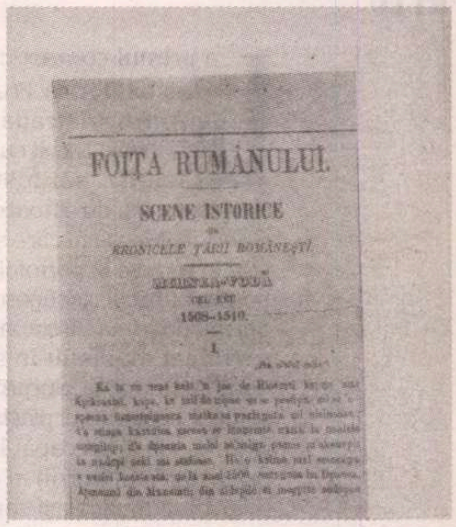
Şerban Cioculescu şi apoi Nicolae Manolescu au observat că opera de artă are pentru Odobescu semnificaţii importante, dincolo de simpla frumuseţe, că „lui Odobescu natura i se înfăţişează sub forma obiectului de artă", cum zice ultimul. Aceasta este răscrucea la care, cam între 1860 şi 1862, Odobescu abandonează iluzoria resuscitare a trecutului romantic şi întrevede reflectarea nesfârşitului omenesc în opera de artă. Din semnificaţiile descifrate în detaliile unei picturi sau sculpturi decurg consecinţe materiale, istorice, interpretarea portretului lui Matei Basarab întregeşte motivaţiile programului său politic şi în acelaşi timp anunţă un parcurs epic, cu întâmplări din lunga domnie a eroului, pe care Odobescu le selectează şi le aminteşte după textele aceloraşi cronicari folosiţi şi pentru nuvelele precedente: „Îmi pare că te văd, diplomat inscusit râzând înghesuit în barba-ţi căruntă când, cu un cusur subţire, îţi bătuşi joc de agaoa turcească ce venea spre a te mazili şi-l ocolişi, pe dealul Văcăreştilor, cu o guardie de onoare care, cu fitilul la puşte, îl oprea să intre în Bucureşti!"

Şi episoadele se înşiruie ca în *O samă de cuvinte*, antologie orală cvasifolclorică existentă în orice tradiţie istorică: „Apoi te zăresc, domnitor cuvios şi plin de dorul ţării, izgonind, în mijlocul adunării obşteşti din Târgovişte, precupeţii străini ce intrase în locaşele sfinte", sau „ş-apoi iar, te văd acolo, unchiaş gârbovit dar cu ochiul plin de foc, dând pinteni calului tău sub vifor şi sub ploaie, pe câmpia de la Finta, îndemnând şi-mbărbătând, cu glasul şi cu gestul, viteaza ta oştire" pentru a încheia cu o anecdotă într-un registru mai ludic, ca în *Iapa lui vodă* a lui Sadoveanu, cu mustrarea trimisă de domn lui Vaso vameşul. Mustrarea îi oferă autorului ocazia de a schiţa silueta scribului domnesc în acţiune („chiamă pe grămătic şi-i porunceşte să scrie. Logofătul îşi iea pe genuchi o făşioară lungă de hârtie, deschide călimara de la brâu, îşi curăţă condeiul de trestie şi, după spusa domnească, scrie aşa") şi apoi ilustrează vigoarea verbului domnesc, adecvat destinatarului, vameş hoţ, cum se mai întâmplă: „Ce porc de câne eşti tu... fecior de lele... că vom trimite domnia mea de acolo te va spânzura...".

În această schiţă de portret care propune o întreagă desfăşurare epică în jurul unui personaj puternic conturat sub raport moral, Odobescu descoperă de fapt un procedeu, folosit apoi şi în alte proze: îl vom regăsi în *Pseudo-kinigetikòs*. El descifrează trăsăturile de caracter reflectate în liniile unui portret, în sugestiile unei opere de artă, pe care le preia şi din care schiţează un posibil parcurs epic pe care îl propune cititorului. Îl regăsim de pildă în capitolul IV, unde compară imaginea Dianei, aşa cum o vedea antichitatea, cu aceea a şcolii de sculptură de la „curtea desfătată a regelui Henric al II-lea de Valois", cu „linii unduloase şi pline de morbideţă". Aceasta implică toată moliciunea unor moravuri care pierduseră vigoarea sugerată de Diana antichităţii (ambele statui se află la Luvru); pe aceasta, Odobescu o vede în imaginea dinamică conturată cu ajutorul verbelor la prezent, în sugestia de mişcare a unei statui făcute, totuşi, din marmură: „mândră şi sprintenă fecioară de marmură, care s-avântă, ageră şi uşoară, sub creţurile dese ale tunicei ei spartane, scurtă în poale şi larg despicată la umeri. O mişcare vie şi graţioasă a grumazului a înălţat capu-i" ş.a.m.d. Şi mişcările statuii nu continuă doar, ci se înlănţuie pentru a descrie o acţiune viguroasă, ritmată de tensiunea comună a muşchilor şi concentrării nervoase: „braţele-i goale, unul se încovoaie în sus să scoată o săgeată din cucura de pe umeri; cellalt se razimă pe creştetul ciutei" etc. Şi scriitorul, cu geniul anticipaţiei, îl lasă pe cititor să aleagă între diversele continuări ale unei acţiuni care se naşte mereu sub ochii săi: „Ce neastâmpăr va fi făcând pe zeiţă să calce aşa iute pământul... Pe cine ameninţă ea cu darda împenată... Trămite ea oare în câmpii etolici pe mistreţul uriaş...?" etc.

Odobescu, mare iubitor şi cunoscător de artă din toată Europa, descoperise un principiu pe care îl regăsim abia peste o jumătate de veac la prozatorii anilor douăzeci: valoarea simbolică a unui obiect, respectiv a operei de artă, care închide sugestia unor multiple virtualităţi. E suficient ca ele să fie evocate în faţa cititorului, cu economie de mijloace, pentru a crea un câmp relativ bine definit, dar suficient de încăpător ca să lase să se manifeste jocul liber al personalităţii. Mă gândesc la romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, de pildă la Coca Aimé din *Drumul ascuns*, unde Walter o examinează pe fiica sa vitregă cu detaşarea cu care priveşte un bibelou: „o examina cu ochiul expert şi lucid al diletantului: piele albă rozată, ca de porţelan, gura colorată palid cu un roz de majolică; ochi mari ca pe portrete litografice etc." Sau la Mini, din *Fecioarele despletite*, care proiectează într-o pictură flamandă din salonul Elenei Drăgănescu viziunea ei despre calităţile materne ale verişoarei sale (Mini este de altfel un medium potrivit pentru sugestiile interioarelor, chiar din scena de început a romanului).

Mai interesantă încă este imaginea Olguţei, din *Medelenii* lui Ionel Teodoreanu, pe care nu putem să nu o legăm de aceea mai sus citată a lui Odobescu,


FOIŢA RUMÂNULUI.

SCENE ISTORICE

din

CRONICELE ŢĂREI ROMÂNEŞTI.

MIHNEA-VODĂ

CEL RĂU

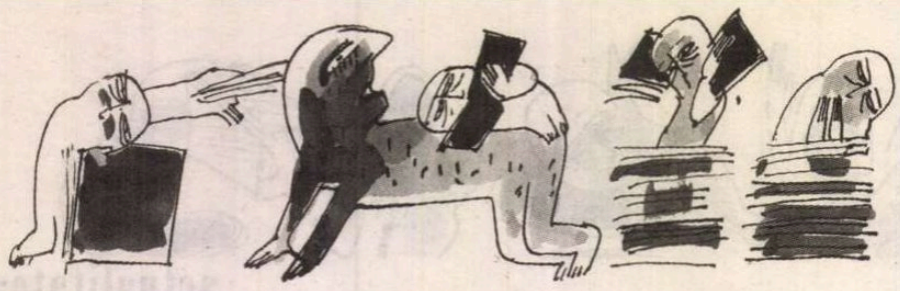
1508–1510.

I.

Diana cu ciuta, Muzeul Luvru

deşi autorul încadrează pasajul următor cu o altă trimitere, anume la *Pelléas et Mélisande*, piesa lui Maeterlinck: „Era zveltă şi flexibilă ca un arcaş adolescent. Picioarele, dezvăluite subt rochia scurtă de tenis, arătau muşchi de patinatoare cu fine oţăliri în dungi, pulpe vioaie, glezne înalte... Nici o îngreunare, lene, moliciune sau şovăire nu stânjenea voiciunea ritmului elastic, a trupului durat din biciuiri de muşchi repezi pe oase subţiri şi impetuoase... Şi cum venea în vârfuri, întâmpinată de ogarii care se întorceau curbi spre stăpâna lor, părea icoana combativă a saltului spre viaţă" etc. etc.

Dacă regăsim în filigranul unor opere de oarecare succes de peste o jumătate de veac figuri şi subtilităţi încercate înainte de Odobescu, în pagini încă puţin citite ale prozelor lui, cred că avem un punct de plecare pentru o discuţie despre interesul şi chiar despre valoarea operei sale, aşa cum o vedem astăzi, mult peste regăsirea imaginii plastice a unui trecut totuşi apropiat: lexic şi expresii, veşminte, podoabe, arme, proiect cu care pornise la drum. Dincolo de ceea ce ceruse Călinescu pentru aprecierea lui Odobescu, în *Tehnica criticei...*, adică „suficiente îndrumări" în domeniile parcurse, cunoaşterea posterităţii sale adaugă un unghi valorizator care leagă neîmplinirile sale de reuşitele unei proze pe care el nu o va mai vedea. Este tot o idee călinesciană. ■



E omul străin în lumea noilor tehnologii informaţionale? Şi da şi nu, dar mai ales nu, deoarece acesta nu-şi pierde niciodată trăsăturile umanităţii.

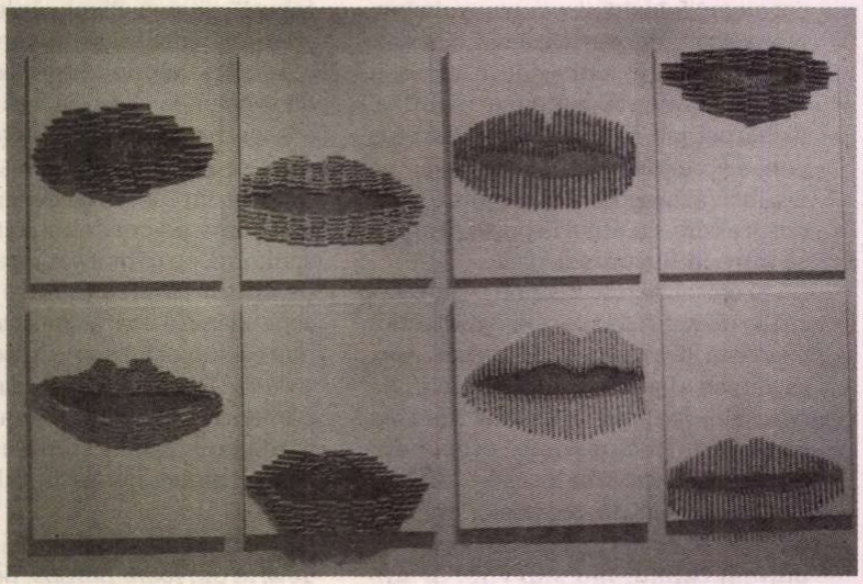
■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Când realitatea virtuală devine realitate plastică

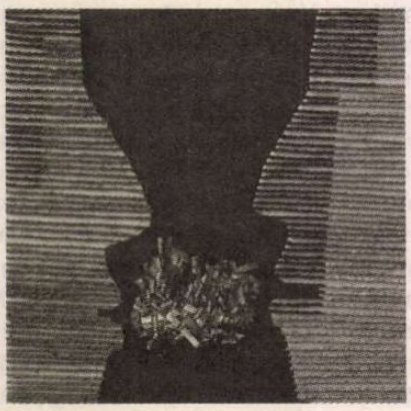
La primul contact cu lucrările artistei Florica Prevenda, de la AnnArt (strada Mahatma Gandhi nr. 1, colţ cu bulevardul Kiseleff), am fost la fel de surprins ca şi directoarea galeriei, Gabriela Massaci, care şi-a propus să o introducă în portofoliul galeriei, pentru publicul românesc, deoarece, afirmă doamna directoare, aceasta a evoluat mai mult în străinătate decât în România. Surpriza se referă evident la discursul plastic conceput riguros, de la un capăt la altul (din orice parte ai porni) al expoziţiei, deşi aflu, din acelaşi catalog, că ar fi doar un fragment dintr-un proiect mai amplu, „Facebook Obsession", botezat pentru această reprezentaţie, de Aurelia Mocanu, cu un titlu extrem de inspirat: „Facelook". Un joc de cuvinte, până la urmă, înrudite şi totuşi diferite, cu trimitere la instrumentul comunicaţional, de socializare, care tinde să acapareze, dacă nu a şi făcut-o, lumea însetată de informaţie, convorbire, dispută, polemică, afinităţi elective şi selective, dar şi la imaginea prelucrată cu care ieşi în lume. O problemă pare rezolvată, însă, din start şi anume formula de reprezentare, mereu mai simplificată, a convorbitorilor, închisă în matricea simbolică, pe care Modernitatea a imprimat-o, de mai bine de o sută de ani, artei. Regăsim autoportretul care nu-şi anunţă neapărat singurătatea, cât mai ales prezenţa în comunicare, pentru că nu găsim, totuşi, semnele blazării şi nici circumstanţele vreunei meditaţii tragice pe temă. Observ, însă, că în orice afirmaţie m-aş aşeza, se deschide imediat un contrapunct, care nu vine neapărat din schimbarea dispoziţiei autorului, ci din neutralitatea aşezării pe pânză a trăsăturilor, care se apropie uneori periculos – şi nu o spun neapărat în sens negativ – de tehnicile folosite în reclamele comerciale, de minimalizare a lor, astfel încât neutralitatea obţinută, printr-o repetare a motivului, poate să împingă lucrurile spre abstractul... recognoscibil.

Reţin cu plăcere, din catalog, afirmaţia Dianei Ursan, curatorul galeriei amintite mai sus, referitoare la ciclul „Facebook Obsession": „Deşi titlul poate provoca conotaţii negative (n.a. vom reveni asupra acestui aspect), Prevenda practică o privire detaşată asupra fenomenului explodat al comunicării contemporane, acceptându-i producerea, propagarea şi creşterea drept consecinţe inevitabile ale creativităţii şi inventivităţii minţii umane". Poate că ar trebui să zăbovesc mai mult asupra portretului din fiecare lucrare, pentru că, în definitiv, chiar dacă fiecare participant la dialogul virtual se regăseşte, în contul său din reţea, cu imaginea reală sau presupus reală, amprenta dialogului este personalizată şi poate că aici este secretul întregului demers al Floricăi Prevenda, de a intui personajul virtual şi de a-i da, în oglinda lucrării, identitate. Este evident un parcurs ce s-a impregnat atât de mult de realitatea

Florica Prevenda – vernisaj AnnArt. Foto: Lucian Muntean



Florica Prevenda – vernisaj AnnArt. Foto: Lucian Muntean



Florica Prevenda – Facebook Obsession

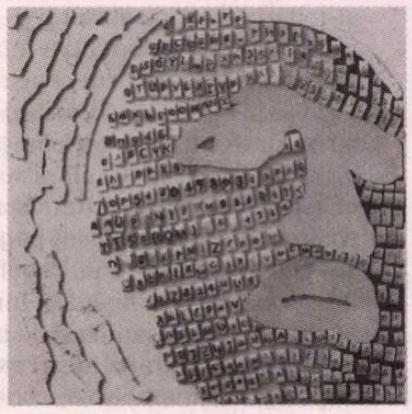
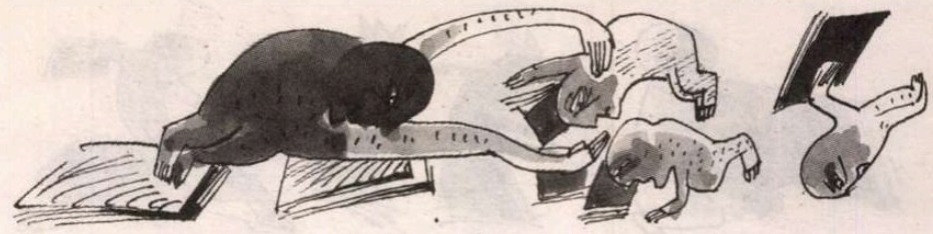


Foto: pagina expoziţie

mulţimilor, încât regăsirea lui într-un chip comun devine aproape un automatism, celebrat, însă, de unicitatea lui. Lucrările artistei Florica Prevenda sunt nişte tablouri numai în măsura în care termenul comun le-ar putea strânge în marginile sale, pentru că, în realitate, ele sunt nişte obiecte realizate prin tehnica mixtă a colajului, din carton striat, înclinat, după cum spune criticul de artă Aurelia Mocanu, la 30 de grade, montate pe câmpul de pânză după nevoia obţinerii efectului optic dorit (dreapta, stânga), decupaje pe care aplică, spre a-i ascunde identitatea frustră, o pastă ce va primi ulterior culoarea, aşa încât „carnea" desenului este un relief în final ce invocă scenarii şi impune expresii. Mi-am luat rezerva, citând-o pe Diana Ursan, de a mă opri puţin asupra conotaţiilor negative ale obsesivului Facebook, prin intermediul căruia realitatea virtuală îl ia în captivitate pe omul contemporan. Nu cred, însă, că Florica Prevenda pleacă de la această premisă, pentru că, deşi pe gura nici unui personaj şi nici pe a vreunei sinteze de profil uman nu se aşează, cum altă dată se aşeza într-o serie de lucrări ale Sânzianei Fântânaru, marca tragică a durerii, ci doar neutralitatea unei expresii ce configurează aşteptarea şi concentrarea celuilalt. De altfel, pe chipul unui portret, ea amprentează tastatura calculatorului, cu literele şi cifrele sale, aşteptând să se ordoneze pe un sens, în fapt exprimând potenţialitatea comunicării, înaintea unui declic. Sunt, apoi, chipurile aşezate faţă în faţă, pe care se etajează, ca într-o copie pixelată, striajele de carton din care se compun, iar în văzduhul îngust dintre ele, domină, ca un crucifix, aproape, sigla reţelei invocate în titlul expoziţiei. Alteori, chipul necunoscutului domină proiecţia unui îndepărtat oraş sau, mă rog, aşa am citit eu, ca pe o hartă panoramată de la înălţime, liniile geometrice ce se întretaie ca suprafeţe ale unor contururi urbane. Când realitatea devine fierbinte, chipul înroşit primeşte presiunea ştirilor ce se întretaie în spaţiul virtual, preluate în casete, de fotocopii ale clasicelor ziare. Deşi obrazul fiinţei contemporane este fisurat de reţele informaţionale, chipul acesteia nu se dizolvă, ci, dimpotrivă, capătă o pregnanţă dominatoare asupra acestora.

E omul străin în lumea noilor tehnologii informaţionale? Şi da şi nu, dar mai ales nu, deoarece acesta nu-şi pierde niciodată trăsăturile umanităţii, tocmai pentru că artista foloseşte desenul ca pe o formă de neutralizare a particularităţilor individuale, obţinând contrariul, adică misterul acestuia. Este încă de descoperit omul atâta vreme cât nu-şi suprimă curiozitatea. Culorile aprinse, sau dimpotrivă, folosite de artistă, poartă o delicată expresie feminină, lucrările devenind, fiecare în parte, mai mult decât repere în spaţiu, puncte care focalizează atenţia, conducând privirea spre proiecţii personale, rămase în memoria fiecăruia din desenele copilăriei. Dacă nu vrei să intri în detaliu, un gros plan pe fiecare lucrare, sau pe cea mai mare parte a lor, poate invoca masca aşezată pe chipul celui care pleacă în lume şi sub care se ascunde o identitate de aflat. Ar mai fi de amintit că, în expoziţia de la AnnArt, în preajma lucrărilor, pe podea, sunt risipite nişte obiecte viu colorate, pe care criticii, amintiţi înainte, le-au identificat a fi capete umane, aducând mai degrabă, la înfăţişare, cu microfoanele profesionale din studiourile de radio. Iată, deci, cealaltă dimensiune a comunicării, identificată prin sugestia dată de obiectele microfon, de intermediar între portretele adăpostite sub titlul expoziţiei: „Facelook"; ruptă din context, orice lucrare devine de sine stătătoare, astfel încât colecţionarii pot să decupeze ei înşişi fragmentul de realitate virtuală pe care şi-l pot transfera în realitatea lor plastică. ■



Cu fiecare revenire a sa pe prima noastră scenă de concert, descopăr date noi ale personalităţii acestui captivant muzician care este Nicolae Moldoveanu.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Din muzica lumii, la Atheneu

Nu mulţi se pot lăuda cu faptul că au ascultat pe viu, în sala de concert, *Te Deum* de Hector Berlioz. Prilejul ne-a fost oferit de ansamblurile reunite ale Filarmonicii Bucureşti, de corul, de orchestra simfonică, de tenorul Ionuţ Popescu, cu toţii aflaţi sub conducerea diriijorului Daisuke Soga, muzician cunoscut al scenelor noastre de concert, moment realizat cu participarea maestrului de cor Iosif Ion Prunner.

Ocazie rară! Este una dintre cele mai ample lucrări ale autorului francez, marele romantic, imaginativul romantic al secolului al XIX-lea, creator ale cărui desfăşurări muzicale bogate au fost asemuite cu dramatismul picturilor lui Delcroix

De ce se cântă rar? În parte pentru că necesită un aparat muzical supradimensionat. În mijloc de secol XIX, prima audiţie parizianã, realizată sub conducerea autorului însuşi, a beneficiat de un aparat vocal-instrumental de aproape o mie de muzicieni! Greu de imaginat pentru acea vreme! Dar nu şi pentru elanurile grandilocvente ale lui Berlioz însuşi. Parafrazând un cunoscut dicton, aş menţiona că avem de-a face cu mult sunet pentru mai puţină muzică. Este o lucrare ce exaltă un anume festivism din ritualul cultului romano-catolic. Este apropiată funcţionalităţii acestuia dar, muzicalmente, îl depăşeşte. Nu foarte mult. Atât cât să fie comod audiată în sala de concert. În audiţia bucureşteană – să fi fost o primă audiţie? – s-a cântat bine, atent, conştiincios, evidenţiind valorile concertante de bună comunicare ale cântului tenoral. Am audiat lucrarea cu interes, cu vădită curiozitate. Dar n-aş mai reveni la aceasta.

Berlioz este autorul genial al unei geniale lucrări simfonice programatice care este *Simfonia Fantastică*; o poţi audia de nenumărate ori. De ştii să asculţi, poţi descoperi raporturi armonice şi timbrale seducătoare, datorate unei imaginaţii absolut fabuloase ce întreţine, în acest caz, dimesiunea interioară cu totul aparte a artistului muzician.

Trebuie să recunosc, cu fiecare revenire a sa pe prima noastră scenă de concert, descopăr date noi ale personalităţii acestui captivant muzician care este Nicolae Moldoveanu. A inaugurat recent, la Atheneul Român, cea de a zecea ediţie comemorativă a unui Festival de orgă. Ne-a oferit lucrări rare, celebrul *Preludiu în mi minor* de o densitate spirituală impresionantă, lucrare datorată organistului german Nicolaus Bruhns, compozitor mult admirat de Bach însuşi; a oferit, de asemenea lucrări ce aparţin şcolii franceze baroce – Suită din culegerea *Livre d'Orgue* de Clérambault, din cea romantică franco-belgiană – *Coral în la minor* de César Franck sau cea modernă – cele *Trei dansuri*, triptic de Jehan Alain, lucrare ce aparţine unui modernism cu totul vizionar apropiat de demersul marelui Olivier Messiaen însuşi.

Cu câteva săptămâni în urmă, pe aceeaşi scenă, cu concursul ansamblurilor reunite ale Filarmonicii, Moldoveanu a realizat un program de muzică engleză, un omagiu adus contextului londonez în care s-a împlinit perfecţionarea profesională a artistului. Mă refer la romanticul Frederick Delius – a fost prezentată lucrarea *Plimbare spre Grădina Paradisului*, de asemenea marele spectacol de sunet, de modestă muzică, lucrare oratorială grandioasă cu subiect biblic, datorată acestui prolific compozitor engelez de secol XX care a fost William Walton, anume *Sărbătoarea lui Belşazar*. Marele geniu – unicul, poate – al muzicii engleze din toate timpurile rămâne Henry Purcell. Secţiunile ample, evocatoare, ale lucrării lui Walton, sunt apropiate stilului oratorial tradiţional englez, aspect bine intuit, excelent realizat, dată fiind abilitatea profesională a şefului de orchestră.

În plus, trebuie menţionat, evoluţia solistică a bas-baritonului Valentin Vasiliu a conferit o dată în plus nota de autenticitate, de gravitate, proprie acestei cântări oratoriale ce decurge din tradiţia muzicii engleze de inspiraţie biblică. Este artistul vocalist aflat la zenitul unei prodigioase cariere ce include importante roluri de operă, roluri wagneriene de amplă cuprindere, extinse partituri oratoriale. Dispune de o voce sobră de consistentă vibraţie, de generoasă expresie, aspecte pe care le-am regăsit în susţinerea rolului titular din opera *Castelul prinţului Barbă Albastră* de Béla Bartók, lucrare prezentată relativ recent, în versiune de concert, cu concursul Orchestrei Filarmonicii bucureştene conduse de dirijorul Jin Wang. Nu poţi să nu observi, sensibilitatea artistică a acestui muzician se împlineşte în bucuria comunicării, în rigoarea flexibilă a acesteia.

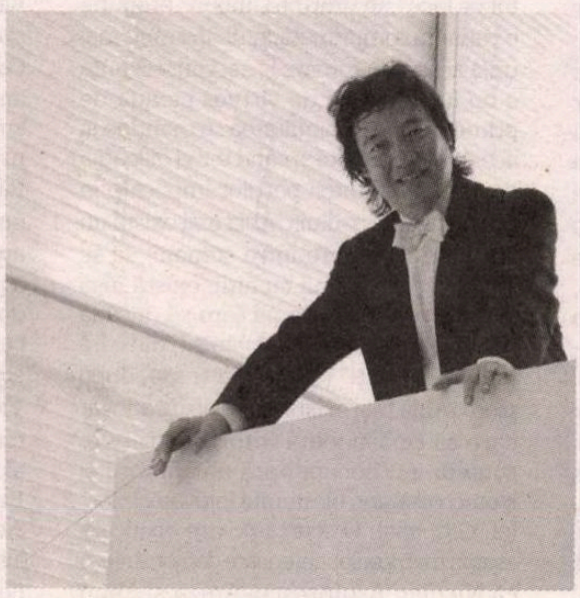
Este unica operă a compozitorului, o lucrare de inspiraţie simbolistică, scrisă în tinereţe la începutul secolului trecut, lucrare ce readuce în atenţia noastră teribila dramă a cunoaşterii, vămile, teribilele avataruri ale acesteia.

În rolul feminin, rolul Iuditei, mezzosoprana Aura Twarowska construieşte o evoluţie magistrală în ce priveşte vigoarea suplă a expresiei; gravitatea glasului, maleabilitatea acestuia aparţin în acest caz măiestriei celei înalte a liricii vocale. Cântat cu acordul autorului în versiunea germană şi nu în cea originală, cea maghiară, lucrarea putea fi la fel de bine prezentată la noi şi în versiune românească, spre buna înţelegere a textului dramatic; iar aceasta deşi programul de sală a inclus o traducere utilă. Realizarea în sine reprezintă o reuşită importantă a Filarmonicii. Un *opus* fundamental al începutului de secol XX a cunoscut o împlinire cu totul pertinentă!

În aceeaşi zonă a realizărilor de semnificaţie se încadrează şi concertul condus de dirijorul Horia Andreescu, maestrul ce construieşte programe de temeinică structurare, programe de concert a căror alcătuire porneşte de la nivelul ideilor directoare. Simfonismul drept principiu de creaţie se dovedeşte astfel a fi un act viabil ce guvernează atât poemele simfonice ale lui Richard Strauss, *Aşa grăit-a Zarathustra*, spre exemplu, cât şi alcătuirea primului *Concert pentru vioară şi orchestră* de Serghei Prokofiev sau memorialul simfonic *Gulag* datorat compozitorului târgumureşan Csíky Boldizsár. *Cine se aseamănă se adună*, pare să fi fost dictonul care i-a adus laolaltă pe Mihaela Martin, consistenţa ardentă a expresiei sale violonistice, pe Horia Andreescu, artistul pentru care emoţia înaltă constituie o importantă motivaţie a comunicării. Important de observat, muzicienii ansamblului au etalat o evoluţie participativă consistentă, deloc formală.

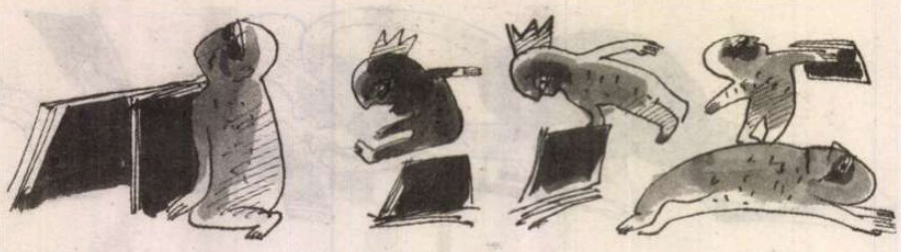
Ne-am bucurat în ultima vreme, la Filarmonică, de programe integrale de muzică rusă, de muzică anglo-americană, franceză... Li se alătură – de această dată – cele patru concerte, patru lucrări simfonice şi vocal-simfonice consistente şi o singură lucrare – mai puţin semnificativă – datorată unui compozitor din România. Cam puţin pentru nivelul de reprezentare a unei instituţii de importanţă naţională, instituţie susţinută prin contribuţia noastră a tuturor! ■

Violonista Mihaela Martin



Dirijorul Jin Wang

Mezzosoprana Aura Twarowska



Măsură pentru măsură ocupă, de departe, locul întâi într-un clasament al ambiguităţilor interpretative cu care se confruntă exegeţii.

■ george volceanov

William Shakespeare –450

Măsură pentru măsură într-o nouă traducere

Măsură pentru măsură este, din perspectiva traducătorului, unul dintre cele mai grele texte shakespeariene şi asta nu doar din cauza limbajului abstract – juridic, filosofic, moral şi religios folosit de autor/personaje, ci şi a exprimării ambigue, oblice, menite, bănuiesc, să deruteze cenzura vigilentă a epocii în care a fost conceput; asta pentru că Shakespeare, aşa cum am arătat nu o dată, a fost, asemenea contemporanilor săi, cenzurat la greu, iar corpusul de opere ce ni s-a transmis peste secole, ca şi forma finală, cunoscută astăzi, a textelor supravieţuitoare „datorează" mult cenzurii oficiale. În orice caz, piesa s-a dovedit un teren fertil de explorare pentru William Empson, autorul celebrei monografii *Seven Types of Ambiguity (Şapte tipuri de ambiguitate)*.

Noua ediţie a integralei Shakespeare, pe care am lansat-o în anul 2010, este, din câte ştiu, prima ediţie care are note de subsol. Acestea pot fi clasificate în mai multe tipuri: trimiteri la istorie, geografie, cultură – date generale ce pun în lumină contextul în care plasează autorul acţiunea unei piese; note care atrag atenţia cititorului asupra *modernităţii* inerente a limbii lui Shakespeare, trăsătură ascunsă de generaţiile anterioare de traducători sub un înveliş gros de arhaisme şi exprimări nefireşti; note care scot în evidenţă prezenţa elementelor intra-textuale (sintagme, cuvinte rare, expresii, idei, crâmpeie de versuri care circulă liber în tot canonul, contribuind la dialogul dintre diferite piese); note care iniţiază un dialog cu traducerile anterioare, aducând cuvenite îndreptări (graţie posibilităţii de a decenzura textul din toate punctele de vedere, dar şi graţie progresului înregistrat în chiar patria Marelui Will de către cercetătorii care au ca obiect de studiu istoria limbii engleze); în fine, am lăsat la urmă tipul de note care, în cazul piesei de faţă, prezintă cel mai mare interes – şi anume, notele care oferă traduceri multiple unor micro-contexte polisemantice, ambigue, greu interpretabile până şi de către cei mai competenţi experţi, cei care îngrijesc ediţiile Arden, Oxford, Cambridge sau Penguin.

Dacă, de exemplu, la cele trei versiuni ale piesei *Hamlet*, cu peste 200 de note, am avut trei exemple de traducere alternativă, la *A douăsprezecea noapte*, cu 120 de note, am avut patru asemenea cazuri, iar la *Timon din Atena*, cu 70 de note, cinci situaţii de traducere multiplă, *Măsură pentru măsură* ocupă, de departe, locul întâi într-un clasament al ambiguităţilor interpretative cu care se confruntă exegeţii: din totalul de 85 de note, aproape un sfert (20 la număr!) sunt dedicate pasajelor obscure, interpretabile în fel şi chip. Şi trebuie remarcat faptul că nu este vorba de obişnuitele dueluri filologice dintre, să zicem, un universitar care îngrijeşte o ediţie Oxford şi unul care îngrijeşte o ediţie Cambridge ci, adesea, unul şi acelaşi exeget, copleşit de lupta cu sensurile originalului, propune două-trei sau chiar patru soluţii interpretative. Cred cu tărie că traducătorul român s-ar cuveni să accepte toate variantele posibile, lăsând opţiunea ultimă la latitudinea cititorului, a regizorului sau a actorului.

Iată câteva exemplificări aleatorii din noianul de ambiguităţi ale acestei creaţii shakespeariene:

Încă din a doua replică a sa din Actul I, Scena 2, Ducele îi pune pe jar pe experţi atunci când îi povesteşte lui Escalus că are de gând să-i predea prerogativele sale lui Angelo: „...Îi dăm puterea de a pedepsi / Şi de-a-mpărţi favoruri, după faptă." Aşa sună al doilea vers în versiunea interpretativă a lui Nigel Bawcutt, îngrijitorul ediţiei Oxford (1991, retipărită în 2008), dar el poate fi tradus şi „Şi, astfel, i-arătăm iubirea noastră" (cf. Brian Gibbons, îngrijitorul ediţiei New Cambridge Shakespeare, 2006) sau „Şi-nsemnele iubirii ce-i purtăm" (cf. J. W. Lever, îngrijitorul ediţiei Arden Shakespeare, 1965, retipărită în 1990). În aceeaşi scenă, în dialogul dintre Duce şi Angelo, pentru un vers ambiguu, Gibbons sugerează soluţia „Fii virtuos în toate, Angelo", pe când Bawcutt propune „Iată-ţi învestitura, Angelo".

„E-o crimă să ridici / Viaţa cuiva, la fel cum crimă e / Să zămisleşti o viaţă măsluită" este un fragment dintr-o replică dată de Angelo Isabellei (II, 4), în care versul al treilea, potrivit aceloraşi exegeţi, are şi sensul „Să torni metal într-o matriţă falsă", sens care, după cum îmi atrage atenţia un om de teatru – Lucia Verona – oferă mai mult dramatism discuţiei despre relaţiile sexuale ilicite şi procrearea de bastarzi.

Vorbind despre condiţia femeii, Isabella generalizează: „Slabe numeşte-ne de zece ori, / Căci suntem moi ca şi făptura noastră / Şi luăm de bună orişice minciună." Al treilea vers, extrem de ambiguu, lasă mai multe posibilităţi interpretative, printre care şi „Uşor ne modelează calpuzanii" sau „Putând lua şi forme-nşelătoare".

Când Ducele, deghizat în călugăr, perorează, în proză, pe tema decăderii moravurilor (III, 1), frazele lui lungi generează ambiguităţi decodate în moduri diferite de către îngrijitorii ediţiilor Oxford şi Cambridge. La Bawcutt avem „...şi e tot atât de primejdios pentru reputaţia cuiva să fie perseverent într-o anumită direcţie pe cât e de virtuos să fie nestatornic în tot ce face", în timp ce Gibbons propune o variantă comprimată, probabil mult mai utilă actorului român: „...şi consecvenţa e un lucru pe cât de virtuos pe atât de primejdios." Ambiguitatea se menţine la aceleaşi cote înalte şi când tema discuţiei devine moralitatea părţilor implicate în lumea business-ului: „Abia mai există un strop de încredere între semeni, să se întovărăşească unii cu alţii, există însă destulă naivitate tâmpă care să ducă la blestemarea acestor întovărăşiri din care unii ies înşelaţi" (cf. Bawcutt) sau, după plac, „Abia mai există un strop de adevăr care să ţină-n viaţă întovărăşirile, în schimb, nu ducem lipsă de garanţii şi ipoteci ce-ajung blestemul întovărăşirilor" (cf. Gibbons). O scurtă privire aruncată asupra traducerilor anterioare demonstrează că Nicolae Argintescu-Amza şi Leon Leviţchi fie au folosit ediţii străine diferite (mărturisesc că mă îndoiesc în mod serios de competenţele de anglist ale celui dintâi, care, probabil, a tradus din germană şi a făcut-o prost, fiind fidel originalului în proporţie de numai 25-30%), fie au pariat pe validitatea unei singure interpretări a unui pasaj generator de sensuri multiple.

Un ultim exemplu: în finalul Scenei 3 din Actul IV, Ducele travestit îşi termină o frază cu o propoziţie căreia, în ediţia Oxford, i se atribuie sensul „în niciun caz, Ducele n-o să facă aşa ceva", pe când ediţia Cambridge propune două sensuri total diferite, „...dar, în orice caz, fără niciun ordin concret" sau „...dar nimic din ce scrie aici nu-i adevărat."

În continuare, mă voi referi la alte două aspecte legate de *Măsură pentru măsură* şi tălmăcirile anterioare. Readuc în discuţie problema traducerii numelor comice din piesele shakespeariene. Ca şi la Caragiale sau Alecsandri, onomastica are rol de caracterizare a personajului. Netradus, numele îşi pierde această funcţie. Nu este inovaţia mea: Şt. O. Iosif şi Dan Grigorescu au tradus numele comice ale personajelor din *Visul unei nopţi de vară* sau *Vis de-o noapte-n miezul verii*, cum judicios propune Horia Gârbea. În actuala ediţie, am trecut, însă, la traducerea consecventă a numelor comice din *toate* piesele şi am atenţionat cititorii noii ediţii, la început prin *Nota traducătorilor* ce a precedat noile versiuni la *A douăsprezecea noapte* (trad. Violeta Popa şi subsemnatul) şi *Nevestele vesele din Windsor* (trad. Adriana Volceanov şi subsemnatul), apoi prin alte note de traducători prefixate altor traduceri.

Oricât de prost ar fi tradus Argintescu-Amza (care nu numai că se situează foarte departe de original din punctul de vedere al fidelităţii, dar şi gonfleză un text de 2.680 de versuri şi rânduri de proză dintr-o ediţie engleză standard, ducându-l la peste 4.000 de versuri!), el are meritul de a fi introdus în tălmăcirea sa câteva traduceri de nume comice, cum ar fi Cot-Lung (poliţaiul) şi Doamna Răscoapta (matroana de bordel). Pentru poliţaiul Elbow am preferat varianta Coteanu, iar în cazul lui Mistress Overdone am optat pentru exact ce a dorit să ne sugereze Shakespeare în piesa lui cea mai obscenă din întregul canon: Doamna Răsfăcuta, derivat din verbul „a face" (în engleză *do*), care are aceleaşi sensuri argotice în ambele limbi : **1.** a înşela **2.** a avea un contact sexual, a copula, or doamna Overdone trecuse prin patul conjugal alături de nu mai puţin de nouă soţi legitimi şi ajunsese o epavă într-o Vienă dedată desfrâului scăpat de sub control. Citez un fragment dintr-un monolog al lui Pompei Buci (în engleză Pompey Bum, cu Bum tradus Şale la Argintescu-Amza şi Thur la Leon Leviţchi), codoşul întemniţat, care printre deţinuţi îi recunoaşte pe toţi foştii clienţi ai bordelului unde o slujise pe doamna Răsfăcuta; dacă nu am traduce aceste nume şi le-am lăsa în limba engleză, asemenea lui Leon Leviţchi, tot comicul de limbaj pe care mizează autorul s-ar evapora:

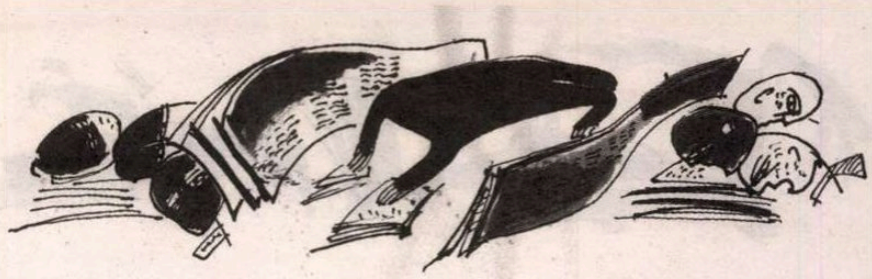
„**POMPEI:** Şi-aici mi-am tras cunoştinţe câte aveam şi la vechiul nostru loc de muncă. Cu atâţia dintre vechii muşterii ai doamnei Răsfăcuta, ai spune că-i chiar casa ei. Mai întâi, e tânărul jupân Pripă. A luat împrumut de la cămătari, care i-au băgat pe gât şi nişte hârtie de împachetat şi ghimbir vechi, în valoare de-o sută nouăzeci şi şapte de lire; când a vândut marfa calculată la preţul ăsta, s-a ales cu trei lire şi ceva: ghimbirul n-a prea avut căutare, căci o mierliseră toate babele amatoare de rădăcini. Apoi, mai e aici jupân Ţopăilă, pârât de jupân Brocart că nu i-a achitat patru costume din satin de culoarea piersicii, drept pen' care îl acuză de cerşetorie. Mai sunt aici şi tinerii jupâni Barbugiu şi Înjureanu, jupân Calpuzanu, jupân Zgârciobu, duelistu' cu spadă şi pumnal, şi jupân Chelbosu, ăl de l-a răpus pe umflatul de dom' Budincă; şi-ar mai fi alde Năvală, lăncierul, şi viteazul jupân Şnuru, marele călător, başca crâncenul Ulcică, ăl de i-a dat cep cu şuriu' lui dom' Bărdacă, şi aş zice că mai sunt vreo patruzeci de muşterii de bază în meseria noastră, care acum se tânguie de zor, *pentru Dumnezeu, fie-vă milă.*"

Numele călăului Abhorson trimite la verbul *to abhor* („a se îngrozi", „a-i fi silă / scârbă"), dar şi la *whoreson* („fiu de curvă"). Am oscilat între soluţiile Scârbeanu şi Aştoarfei şi, în cele din urmă, am ales-o pe-a doua.

În încheierea acestor însemnări, iată câteva consideraţii privind un alt tip de note de subsol, cele care iniţiază un dialog (din păcate, inevitabil, postum) cu înaintaşii noştri. Mi-am însuşit punctul de vedere enunţat cândva, din postura de traducător shakespearian, de către marele poet polonez Czeslaw Milosz: acolo unde o traducere mai veche sună bine nu trebuie aduse modificări radicale de dragul schimbării în sine, în temeiul ideii, „Nu, că a zis altcineva aşa înaintea mea." Păstrarea unor lucruri bune este, în ultimă instanţă, un omagiu adus precursorilor. Ediţia pe care o coordonez îşi propune să aducă, însă, corective acolo unde ele se impun cu necesitate. Acolo unde Dan Duţescu, în anii terorii comuniste, sub presiune, a tradus *yeoman* prin „chiabur" şi *king* prin „vodă", evident că vom pune „răzeş" şi „rege"; iar acolo unde Mihnea Gheorghiu a făcut din Maria o cameristă, o subretă a contesei Olivia (jucată în România vreme de şase decenii cu şorţ şi bonetă, invenţie comunistă a „fetei din popor"!), vom arăta că, de fapt, este vorba de un personaj de rang nobiliar, domnişoara de onoare a contesei, care, măritându-se cu Unchiul Toby, nu încheie o mezalianţă.

Rămâne Shakespeare contemporanul nostru la 450 de ani de la naştere? Judecând după versurile de mai jos, rostite de ipocritul Angelo, înclin să cred că da:

„Nu neg, / În juriul ce decide soarta unui / Învinuit, din doisprezece-or fi / Doi-trei tâlhari mai ticăloşi decât / Cel judecat. Justiţia pedepseşte / Ce vede. Legea n-are cum să ştie / Că hoţii-i judecă pe hoţi. E clar / Că ne-aplecăm şi luăm un giuvaier/ Căci l-am zărit pe drum; însă călcăm, / Făr' a avea habar, pe-oricare lucru / Pe care nu-l vedem." ■



In memoriam Tadeusz Różewicz

În centrul operei lui T. Różewicz (1921-2014) se află omul care a supravieţuit războiului, salvându-şi existenţa biologică, dar pierzându-şi capacitatea de a mai aprecia lumea, de a discerne între bine şi rău, adevăr şi minciună. Deşi războiul a luat sfârşit, în conştiinţa oamenilor persistă consecinţele lui dramatice. Tragismul clipei actuale – sugerează poetul – rezidă în faptul că mulţi dintre cei salvaţi se mulţumesc cu ceea ce le transmit simţurile, luând faptele aparente drept realitate. Ei folosesc cuvinte care au încetat să mai aibă semnificaţie. Limbajul a fost golit de semantica iniţială. Devastările provocate de război în zona valorilor spirituale au dus la pierderea încrederii în idealurile umaniste, pe fundamentul cărora s-a înălţat civilizaţia în general. Lagărele de concentrare sunt văzute nu doar ca paradox al acestei civilizaţii, ci ca produs al acesteia, stârnind mânie şi revoltă, tristeţe şi neîncredere. Poezia postbelică polonă este străbătută de o profundă şi tulburătoare tonalitate tragică, pe care o regăsim şi astăzi, anii războiului şi ai ocupaţiei fasciste înscriindu-se ca temă obsesivă în mentalul individual şi colectiv.

Różewicz însuşi crede totuşi în refacerea valorilor morale şi în necesitatea elaborării unei noi axiologii. În acest sens, nu era posibilă decât o singură soluţie: de a trata experienţele triste şi dramatice din anii ocupaţiei ca aparţinând trecutului, servind drept o lecţie aspră de viaţă, ce nu trebuie uitată, şi de a trece la o nouă etapă, când totul trebuia construit de la capăt. De aceea, poetul revine la aspecte şi noţiuni elementare, folosind doar acele cuvinte cu încărcătură credibilă. Lumea din poezia de început şi chiar din perioadele ulterioare nu este înfrumuseţată. În urma cataclismului mondial, despre conceptele fundamentale ale vieţii (bine, adevăr, iubire, ură), zdruncinate din temelie trebuie să vorbim într-un limbaj lipsit de podoabe, pentru a evita orice mistificare, mai ales că acest limbaj a suferit modificări structurale („noţiunile sunt simple cuvinte"). De aceea, poetul evită exuberanţa imaginilor, caracteristică poeziei de dinainte de război, şi bogăţia lexicului, tinzând spre o accentuată asceză a limbii.

Continuând să-şi pună întrebări cu privire la valoarea vieţii în lumea contemporată, Różewicz priveşte această lume ca un ansamblu de fragmente incoerente, nelegate între ele. Imposibilitatea de a reuni aceste fragmente într-un tot coerent, de a găsi trăsăturile reale ale fizionomiei omului şi a lumii devine în ultimele decenii principala sursă de inspiraţie lirică.

Fragmentul, imaginile dispersate, atomizate, incongruente vor constitui până la sfârşit un principiu de creaţie, o trăsătură esenţială a poeticii różewicziene, premergătoare postmodernilor. Fărâmiţarea, descompunerea, alterarea formelor reprezintă un procedeu postmodern, impus de evoluţia realităţii înseşi, de schimbarea paradigmei culturale şi lingvistice.

Ca şi poezia, dramaturgia lui Różewicz are la bază impulsuri profund etice, şi nu estetice. Autorul *Cartotecii* (piesă care s-a bucurat de mare succes în rândurile iubitorilor de teatru) şi-a asumat sarcina romantică de a stabili un nou decalog al normelor morale. Căci omul nu poate trăi în absenţa unui model etic. În antinomia natură-cultură, poetul şi dramaturgul se simt mai aproape de natură. Cultura, civilizaţia în general, pe lângă bunuri necesare omului, care i-au pus în valoare capacităţile şi orgoliul, au generat în mare măsură înstrăinarea printre oameni – motiv frecvent întâlnit şi discutat în mai multe versuri şi piese (vezi *Străinul*, *Trandafirul verde*, *Scrisoare către canibali*).

O particularitate a creaţiei lui Różewicz o constituie intertextualitatea, aluziile frecvente la texte din alţi autori, dialogul ascuns cu personalităţi ale culturii, discursul său, aparent simplu şi deschis, fiind susţinut de o uriaşă cultură literară şi filozofică. În numeroase versuri şi piese de teatru, criza lumii contemporane este surprinsă în atitudinea pasivă a personajelor în faţa vieţii, în acceptarea ei în forme derizorii, mărunte, efemere. Renunţarea la marile idealuri, menţinerea cu orice preţ a „micii stabilităţi" reprezintă motive de frământare pentru poet, iar imaginea deseori grotescă a secvenţelor din poezie sau a personajelor din teatru, existenţa lor halucinantă, demonstrează că Różewicz tinde spre o realitate care nu are prea multe elemente comune cu cea din creaţia proprie.

Dincolo de teme şi motive universale (credinţă, iubire, filozofie, viaţă, moarte etc.), Różewicz este preocupat de destinul poeziei şi al atelierului de creaţie, punând în discuţie adeseori relativitatea cuvintelor. Adept al tautologiei, vede în acest efort de reconstrucţie semantică o sursă de eliminare sau limitare a scepticismului. În lispa regulilor clasice, poetul de astăzi poate scrie „cum doreşte" şi se poate opri oriunde crede de cuviinţă. Neîncheierea poeziei poate sugera totuşi şi o anumită evadare din faţa obligaţiei „de a termina poezia". Poezia te învaţă să zbori („poate înveţi să zbori.../pe aripile poeziei"), fiind sinonimă de multe ori cu frenezia, entuziasmul, elanul etc. Ca urmare, poezia are nevoie de imaginaţie. Różewicz rămâne însă pământean, după experienţa războiului nu se mai poate înălţa în zbor (imaginaţia lui este „de piatră" – *Totdeauna fragmentul*).

Ca poet a crezut iniţial că „este căutător al adevărului şi al frumosului", dar după experienţa tragică a războiului, a înţeles incongruenţa dintre cele două concepte fundamentale din viaţa omului (*Căutătorii de aur frumuseţe şi adevăr*).

În ultima perioadă, ca şi în cazul colegului de generaţie Czesław Miłosz, se observă o vizibilă transgresare a genurilor literare: întâlnim monologul, dialogul, inserţiuni livreşti din alte opere, formule colocviale, fragmente de scrisori etc. care atestă o largă deschidere faţă de realitate şi o excepţională experienţă şi uşurinţă în folosirea instrumentelor de creaţie. Spiritul consecvent şi preocupat de ceea ce se petrece cu omul, mai ales când îl ameninţă forţe oarbe din jur (vezi păsările ce se năpustesc asupra seminţelor semănate de „caraghiosul" grădinar – *Visătorul*) l-a însoţit pe tot parcursul vieţii. Poetul, artistul în general, nu are voie să se izoleze, să plece din cetate. La venerabila vârstă de 93 de ani, Tadeusz Różewicz a plecat de curând dintre noi, dar va continua în mod cert să fie un reper moral pentru generaţiile viitoare.

■ Constantin Geambaşu

Poezia mea

nu explică nimic
nu lămureşte nimic
nu renunţă la nimic
nu cuprinde în sine întregul
nu împlineşte speranţe

nu creează noi reguli de joc
nu ia parte la distracţii
are un loc conturat
pe care trebuie să-l umple

dacă nu este rostire ezoterică
dacă nu vorbeşte în mod original
dacă nu surprinde
evident aşa trebuie

este supusă propriei necesităţi
propriilor posibilităţi
şi limite
pierzând faţă de ea însăşi

nu intră pe locul alteia
şi nu poate fi înlocuită de alta
deschisă pentru toţi
lipsită de taine

are multe sarcini
cărora niciodată nu le face faţă

1965

Nimic în mantaua lui Prospero

Caliban sclavul
cel care a învăţat graiul omenesc
aşteaptă

cu botul în gunoi
cu picioarele în rai
adulmecă omul
aşteaptă

nimicul soseşte
nimicul în mantaua magică
a lui Prospero
nimicul din stradă şi din gură
din amvon şi din turn
nimicul din difuzoare
se adresează nimicului
despre nimic

nimicul plămădeşte nimic
nimicul educă nimic
nimicul nu aşteaptă nimic
nimicul ameninţă
nimicul condamnă
nimicul graţiază

1962

De ce scriu?

uneori „viaţa" acoperă
Ceea
ce este mai mare decât viaţa

Uneori munţii acoperă
ceea ce există dincolo de munţi
trebuie aşadar să mutăm munţii
dar eu nu am mijloacele
tehnice necesare
nici forţa
nici credinţa
care mută munţii din loc
ca atare nu o să văd
niciodată ce e dincolo
ştiu asta
şi tocmai de aceea
scriu

Căutătorii de aur frumuseţe şi adevăr

cel mai mare adevăr al secolului
al XXI-lea
şi cea mai mare taină este aceea
că nu există adevăr
lumea adevărată
a fost furată oamenilor
şi zeilor
în locul ei Prinţul acestei lumi
a pus
o lume falsă
din care curg aur sânge petrol

într-o asemenea lume
am devenit căutător de poezie

am crezut
că sunt căutător al adevărului
şi al frumosului

„a fost cândva război"
după acest război în care şi eu
am mirosit praful de puşcă
Steinbeck scria
„oamenii simpli au învăţat foarte
multe lucruri
în ultimii 25 de ani şi nu mai pot fi
minţiţi cu vechi cuvinte magice.
Ei nu mai cred în viitorul de aur
alcătuit din cuvinte"

devreme (prea devreme) am înţeles
ceea ce nu au dorit să înţeleagă
poeţii preoţii

căutătorul de poezie nu a fost
niciodată căutător de „adevăr"
a fost căutător de „frumuseţe"
iar frumosul şi adevărul formează
o pereche nepotrivită
căci „adevărul" poate fi
urât respingător schilod
iadul lui Dante
nu are nimic comun cu adevărul
dar este teribil de frumos
versurile şi poemele geniale
sunt îmbinări obişnuite
de cuvinte şi propoziţii
gramatica poeziei
este gramatica tăcerii şi a absenţei
frumosul se naşte
din sânul necuprins al naturii se
strecoară
printre buze mai mari şi mai mici

poezia oarbă însângerată
începe să vorbească

sunt căutător de poezie
din anul 1938

aplecat deasupra fluviului
tulbure
putred plin de mizerii
al vieţii
încerc
să scot ceva din marea de vorbe
vorbesc de o sută de ori
în pustiu
cern nisipul cuvintelor
obosit adorm
atunci zeul fluviului
curat lucid avântat
dispare
mă trezesc cu un bulgăre
de noroi în mâna strânsă

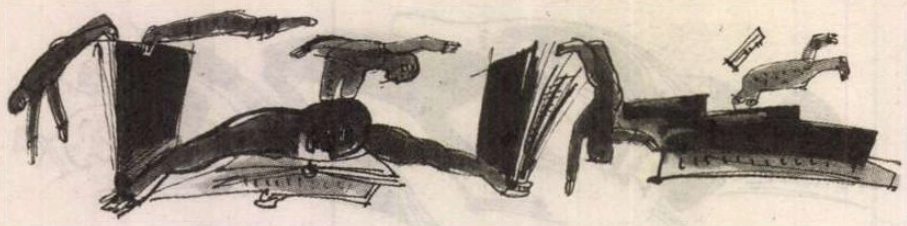
în strălucirea soarelui
în lumina lunii văd
aur
aur aur aur

guano pulverizat în cosmos
în „infinit"

o iau de la început
încep încă o dată
încep de la sfârşit

2007-2008

Tadeusz Różewicz, *Poem deschis*, Antologie 1947-2013, traducere, selecţie, prefaţă şi tabel cronologic de Constantin Geambaşu, Bucureşti, Copyright (c) Editura Humanitas Fiction, 2014, Colecţia „Poezia" coordonată de Denisa Comănescu



În România, de la o vreme, interesul pentru literatura cehă începe să se manifeste mai vizibil.

■ corespondenţă din praga de libuše valentová

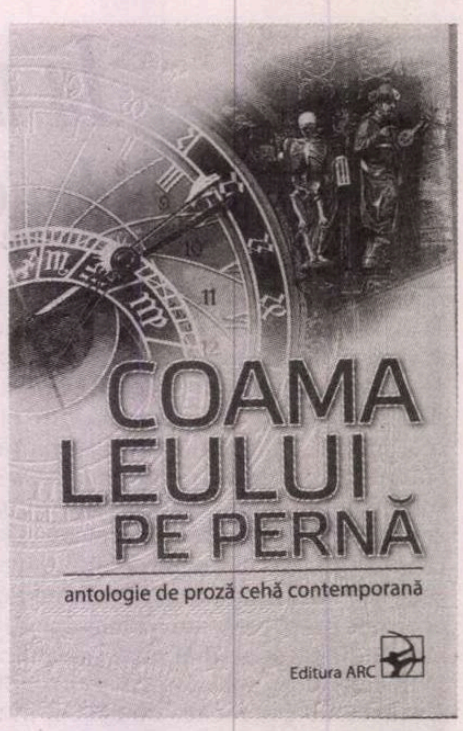
Ce mai e nou în proza cehă contemporană

În ultimele decenii, din literatura cehă s-au tradus în limba română aproape exclusiv „nume mari", adică scriitori cunoscuţi şi recunoscuţi nu numai în ţara lor de origine, ci şi în lume. Este vorba, în primul rând, de Milan Kundera (n. 1.04.1929; nu de mult a sărbătorit 85 de ani), de la o vreme autor de expresie franceză, care se defineşte el însuşi drept „scriitor european". În română au fost traduse, printre altele, romanele sale *Gluma*, *Viaţa e în altă parte*, *Insuportabila uşurătate a fiinţei*, *Cartea râsului şi a uitării*, şi, mai recent, din franceză, *Nemurirea*, *Lentoarea*, *Identitatea* şi *Ignoranţa*. De asemenea, de o bună primire a publicului cititor român se bucură şi Bohumil Hrabal (1914–1997), povestitor excelent al cărui centenar îl comemorăm anul acesta în toată Cehia prin ediţii noi, expoziţii, conferinţe ş.a.m.d. Cititorul român are azi la dispoziţie numeroase traduceri din opera sa; numai în ultimii 15 ani au apărut, pe lângă capodopera sa, romanul *L-am servit pe regele Angliei*, şi alte proze precum *O singurătate prea zgomotoasă*, *Amăgitorii*, *Smocuri de păr* sau *Milioanele arlechinului*. Fostul disident şi primul preşedinte al Cehoslovaciei de după revoluţia din 1989, Václav Havel (1936–2011), foarte apreciat şi în România ca om politic, după câte îmi dau seama începe să fie cunoscut aici şi în calitate de literat; au fost traduse în româneşte atât eseurile sale politice (*Pe scurt, vă rog*, 2009), cât şi (parţial) dramaturgia (*Teatru*, 2011). Pleiada acestor nume celebre poate fi încheiată prin cel al poetului Jaroslav Seifert (1901–1986), singurul scriitor ceh distins cu Premiul Nobel (1984). Din păcate, cititorii români nu au avut până acum ocazia să se familiarizeze cu frumoasele sale poeme, rafinate şi simple în acelaşi timp, dar s-a făcut măcar primul pas pentru a cunoaşte această personalitate remarcabilă a culturii cehe din secolul XX: în 2012, la Editura Art din Bucureşti a apărut o selecţie din memoriile sale, *Toate frumuseţile lumii*.

Sper să nu mă înşel afirmând că în România, de la o vreme, interesul pentru literatura cehă începe să se manifeste mai vizibil. În primul rând, este meritul câtorva traducători bine pregătiţi şi avizaţi din limba cehă. Profesoara Anca Irina Ionescu de la Catedra de slavistică a Universităţii din Bucureşti depune eforturi considerabile pentru promovarea literaturii cehe nu numai în mediul universitar, ci şi pentru un public mai larg. Mă refer nu numai la traducerile sale din opera unor clasici precum J. A. Komensky, Jan Neruda sau Jakub Arbes, dar şi la merituoasele antologii coordonate de domnia sa: *Pentru o oră de iubire* – poezie cehă din secolele XIX şi XX (2012) şi *Literatura cehă veche* (2013). Doamna Helliana Ianculescu, absolventă a studiilor de boemistică de la Facultatea de Limbi Străine din Bucureşti, a realizat în ultima vreme mai multe traduceri importante, atât din literatura clasică (Jan Neruda, Karel Capek), cât şi din cea contemporană (Václav Havel), inclusiv istoriografia actuală (*Istoria Ţărilor Coroanei Cehe* de Petr Cornej et al., 2007). Domnul Mircea Dan Duţă, de câţiva ani director al Institutului Cultural Român din Praga, care promovează cu succes cultura română în Republica Cehă, traduce cu predilecţie din creaţia poeţilor cehi tineri, dar şi din dramaturgia contemporană (piesele de teatru ale lui Havel). Doamna Lidia Našincová, bucureşteanca stabilită la Praga cu soţul ei, renumitul traducător din literatura română, Jirí Našinec, se ocupă mai ales de traducerea dramaturgiei cehe contemporane (piesele semnate de Zdenek Zelenka şi de David Drábek) sau a celei clasice (piesa fraţilor Karel şi Josef Capek *Scene din viaţa insectelor* se joacă din 2013 cu un succes remarcabil pe scena Centrului Cultural pentru UNESCO din Bucureşti).

Cea mai recentă contribuţie la promovarea literaturii cehe de azi în mediul român este antologia de proză contemporană intitulată (după una dintre povestirile conţinute în volum) *Coama leului pe pernă*, apărută în toamna anului trecut. S-ar putea ca cititorii din România să fie surprinşi de faptul că ideea unei asemenea antologii nu s-a născut la Bucureşti, ci la Chişinău, mai precis la Editura Arc şi la Uniunea Scriitorilor din Moldova. Pe de altă parte, cititorii români pot profita de cooperarea utilă dintre editorii din Republica Moldova şi cei din România, datorită căreia cărţile sunt difuzate concomitent în cele două ţări. Traducătoarele Helliana Ianculescu şi Lidia Našincová, care au făcut şi selecţia autorilor, au optat pentru paisprezece prozatori cehi. Trebuie să recunoaştem că această selecţie este într-adevăr reprezentativă, dat fiind că include autori de diverse generaţii şi cu poetici diferite.

Cel mai vârstnic dintre prozatorii prezentaţi în antologie este Roman Rá[illegible] (n. 1935), cunoscut şi ca un autor fecund de piese pentru radio şi televiziune. În prozele sale a fost înclinat totdeauna spre satiră, iar în cele din ultimii ani predomină o privire tragicomică asupra oamenilor începutului de mileniu trei. Jirí Kratochvíl (n. 1940) este legat inseparabil de oraşul său natal, Brno, în care găseşte, în cele mai multe cazuri, şi inspiraţia pentru romanele sale (peste 20 până acum), alimentate parţial din amintiri de familie sau din istorie reală, incluse într-o atmosferă fascinantă de vis sau de labirint. Povestirea semnată de Nataša Reimanová (n. 1945), prozatoare, poetă şi traducătoare din limba rusă, atrage prin felul cum autoarea confruntă, jumătate ironic, jumătate tandru, amintirile din adolescenţă cu nevoile practice ale maturităţii. Drept reprezentant al realismului magic în literatura cehă este considerat Michal Ajvaz (n. 1949), romancierul recompensat cu importante premii literare pentru operele sale *Alt oraş* şi *Grădina Luxembourg*, dar şi autor al unor lucrări dedicate filozofiei şi teoriei literare. Povestirile umoristico-satirice ale lui Petr Šabach (n. 1951) se inspiră din realitatea socială deformată a regimului comunist din anii ´50-´80, servind deseori şi ca scenarii pentru ecranizări de mare succes ale regizorului Jan Hrebejk, precum *Anii şacalilor*, *Culcuşuri*, *Pupendo*. Eseistul, prozatorul şi traducătorul din limba franceză Patrik Ouredník (n. 1957) trăieşte în Franţa, iar în mediul ceh este cunoscut mai ales datorită unui dicţionar de limba „neconvenţională", *Şlefuitorul limbii cehe*, şi datorită unei non-tradiţionale „istorii succinte a secolului al douăzecilea", *Europeana*, povestită de un narator naiv şi mistificator în acelaşi timp. Printre scriitorii din generaţia medie se remarcă prozatorul Emil Hakl (n. 1958), tradus în ultima vreme în germană şi engleză. Tema sa predilectă este iubirea şi relaţiile familiale; romanul său *Despre părinţi şi copii* (recompensat cu un premiu literar şi ecranizat cu succes) cuprinde o analiză fină a legăturii între un tată bătrân şi fiul lui între două vârste, sub forma unui dialog. Din cultura *underground* şi mişcarea Charta 77 provine Jáchym Topol (n. 1962) care a publicat sub regimul comunist articole şi cărţi în samizdat, iar în momentul de faţă este autor a opt romane de factură postmodernistă în care reflectă aspectele neliniştitoare ale civilizaţiei actuale. Prozatorul şi traducătorul din literatura engleză Miloš Urban (n. 1967) nu şi-a însuşit o singură poetică, dat fiind că prozele sale, extrem de elaborate stilistic, alternează între „roman gotic", horror, roman poliţist şi satiră politică, iar mai ales romanele de primul tip, *Şapte biserici* şi *Umbra catedralei* sunt primite foarte favorabil în Spania şi America Latină. Ca imaginea prozei contemporane cehe prezentate în antologie să fie completă, trebuie să adăugăm că în cuprins mai figurează trei scriitoare şi traducătoare, fiecare dintre ele cultivând un alt gen literar predilect – literatura *non fiction*, basm modern, roman documentar, scenariu: Markéta Hejkalová (n. 1960), Magdalena Wagnerová (n. 1960) şi Radka Denemarková (n. 1968), aceasta din urmă fiind şi traducătoarea din limba germană care a tălmăcit în cehă romanele scriitoarei de expresie germană născută în Banat, purtătoare de Premiul Nobel pentru Literatură, Herta Müller. Imaginea panoramică o încheie două nume de prozatori care nu de mult au fost consideraţi drept „promiţători", dar între timp au reuşit să se impună prin scrisul lor: Jirí Hajícek (n. 1967) şi benjaminul antologiei, Vratislav Manák (n. 1988).



***Coama leului pe pernă*, antologie de proză cehă contemporană, Chişinău, Editura Arc, 2013, selecţie şi traducere de Helliana Ianculescu şi Lidia Našincová, 238 p.**

Traducerea în limba română a prozelor cuprinse în volum este reuşită, ceea ce se observă mai ales în pasajele în care personajele folosesc limbajul familiar sau chiar argotic, neologisme de ultimă oră şi jocuri de cuvinte. Orice cititor dornic să afle mai mult despre scriitorii prezentaţi va aprecia utilitatea medalioanelor bio-bibliografice de 2-3 pagini. Numai cuvinte de laudă merită şi partea grafică a cărţii, inclusiv frumoasa coperta, inspirată de orologiul Primăriei Oraşului Vechi din Praga.

După ce-am terminat de citit antologia, nu mi-a venit în minte decât o singură obiecţie, şi anume faptul că nu toate prozele din volum sunt povestiri, adică texte de sine stătătoare. În unele cazuri au fost selectate şi fragmente de roman, lipsite de contextul său, ceea ce îl poate deranja pe cititorul curios să afle ce a fost „înainte" şi ce s-a întâmplat „după aceea". Pe de altă parte, acest mic cusur al antologiei s-ar putea schimba într-o provocare binevenită, atunci când traducătorii români din literatura cehă şi-ar propune să lanseze în România noi romane semnate de prozatorii de valoare indubitabilă precum Jirí Kratochvíl, Michal Ajvaz, Emil Hakl sau Jáchym Topol. ■

Vizibilitatea, succesul cărţilor din Est ţin în primul rând de activitatea editorului şi de felul în care el se luptă pentru cărţile lui.

Sunt bolnavă de „românism“

Interviu cu Marian Ochoa de Eribe

Dragă Marian, *Nostalgia* lui Mircea Cărtărescu, în traducerea semnată de tine, a primit recent Premiul revistei *Tormenta*... pentru cea mai bună carte străină în 2012. Care Santos, coordonatoarea acestei reviste de critică, e o formatoare de opinie? Ce înseamnă acest premiu în Spania?

Care Santos se înscrie în ceea ce numim noi noul val al criticii literare spaniole. Critica literară în Spania a înregistrat schimbări semnificative în ultima vreme. Suplimentele culturale ale celor mai prestigioase ziare, ca *El País*, *ABC* sau *El Mundo*, au resimţit din plin efectele crizei economice: au redus semnificativ numărul de pagini, intervenţiile criticilor literari, aşteptate de un public fidel, s-au diminuat simţitor. Această situaţie a fost compensată de râvna bloggerilor literari. Multe dintre aceste bloguri au căpătat notorietate şi sunt, practic, principala şi adevărata sursă de informaţie a celor care iubim literatura cu L mare şi, mai ales, a tinerilor, care urmăresc cu fidelitate tendinţele din literatura actuală semnalate de aceşti profesionişti. Care Santos, coordonatoarea revistei *La Tormenta en un vaso*, este una dintre aceste voci. Premiul revistei este unul de mare prestigiu în Spania, nefiind „viciat" de presiuni economice, instituţionale sau de alt gen.

Enrique Redel semnează, în revista *La Tormenta en un vaso*, un articol în care vorbeşte despre recuperarea operei lui Cărtărescu în spaniolă ca despre „un proiect personal". Ce înseamnă asta pentru tine şi pentru Editura Impedimenta, care îl publică pe Mircea Cărtărescu în Spania?

Proiectul lui Enrique e un dublu cadou pentru mine: pe de o parte, el este un editor minunat, foarte cunoscut, catalogul editurii sale e impecabil şi reflectă bunul lui gust, vasta lui cultură, exigenţa faţă de lucrul bine făcut şi capacitatea sa de muncă impresionantă. Este atât de angajat în recuperarea operei lui Cărtărescu, încât l-a invitat în nume propriu în februarie anul trecut şi a şi mobilizat mass-media la venirea lui. Ecoul a fost enorm la nivel naţional, mitica librărie *Rafael Alberti* a fost neîncăpătoare pentru cititorii veniţi să-l asculte. Când Enrique Redel spune asta, „un proiect personal", nu glumeşte, a înţeles foarte bine cine e Cărtărescu şi ce rol are în literatura europeană de azi. Semnalele recente depăşesc aşteptările, ecoul pariului lui Enrique s-a făcut auzit în America de Sud: târgul de carte de la Bogota din mai 2014 acordă un spaţiu special operei lui Mircea Cărtărescu, o mare revistă din Costa Rica, *Buensalvaje*, m-a contactat pentru a-l intervieva în viitorul apropiat... Pe de altă parte, eu sunt extrem de bucuroasă şi mândră să fiu traducătoarea lui în limba spaniolă. Experienţa traducerii operei lui Mircea Cărtărescu a bulversat felul meu de a citi, relaţia mea cu textul, cu pagina, cu cuvântul... Am pornit o călătorie fascinantă în lumea lui narativă – poetică, mai bine zis – şi doresc cu toată fiinţa mea să fiu la înălţimea lucrului la care m-am angajat. Am această şansă: un scriitor de mare anvergură, o editură de prima mână, o masă mare de cititori de calitate, cu mare deschidere şi cu aşteptări la fel de mari pentru literatura din Răsărit şi, aş spune, chiar pentru literatura română în special. Spun asta după experienţa traducerilor anterioare, foarte bine primite în Spania: Panait Istrati, Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Mircea Cărtărescu.

Cît de greu este să traduci *Levantul*? S-a spus adesea că este o carte intraductibilă. Poţi să ne dai câteva exemple, să auzim cum sună aventurile lui Manoil şi Zotalis în spaniolă?

Toată opera lui Cărtărescu e greu de tradus. Nici măcar operele considerate „mai uşoare" nu sunt uşoare: eu m-am luptat şi cu *Frumoasele străine*, de exemplu, ultima lui carte publicată la noi, deşi nu-i comparabilă din acest punct de vedere cu complexitatea *Travestiului*. Versiunea *Levantului* cu care lucrăm acum noi, traducătorii, nu este cea cunoscută publicului din România. Mircea Cărtărescu s-a „gândit" la noi, traducătorii, dar şi la cititorii străini şi a pregătit un text accesibil unui cititor care nu cunoaşte tradiţia literară românească. Este impresionant faptul că acest text nu este „o simplificare" a *Levantului*, ci o rescriere a lui, care păstrează atât suflul epic original, cât şi specificul liricii cărtăresciene în raportul său absolut cu toată lirica românească, din toate timpurile.

Traducerea e destul de avansată, dar rămâne un lucru esenţial: cititul şi recititul textului până ajung să simt în mine ritmul, accentul, greutatea silabelor, mirosul cuvintelor... Eu lucrez foarte încet, nu mă grăbesc deloc. De fapt, cred că nu eu deţin controlul, ci fraza, perioada, ritmul... ele impun deciziile, după repetate încercări. Editorul cunoaşte foarte bine metoda mea migăloasă şi mă lasă liberă să-mi organizez munca aşa cum vreau, am mereu destul timp la dispoziţie.

Aceasta a fost şi cheia succesului pentru *Nostalgia*, de exemplu. Traducerea a câştigat în 2013 Premiul *Estado crítico* pentru cea mai bună traducere a anului.

O să vă ofer primele rânduri ale cărţii, dar vă rog să le luaţi ca *work in progress*, mai e mult de lucrat în ele, ca şi la restul poemului:

„Flor de los mundos, ola verde festonada de piedras preciosas, mares surcados por veleros de oro cargados de pimienta y canela como peines que recorren cabellos perfumados, gota de rocío en la que se mezclan las nubes y el cielo, ioh, Levante, donde el céfiro infla los carrillos y sopla sobre la extensión de agua, qué sentimientos tan poderosos atizas en mi pecho! Oh, Levante, dichoso Levante, ¿cómo es que no sientes mi turbación, mi cólera, cómo es que tu ojo de brillos ambarinos no ve tampoco la noche que llena mi pecho, la congoja que invadió mi mente cuando desperté, cuando supe que soy rumano? ¿Por qué no tendré miles de ojos, como Argos, para poder llorar con miles de lágrimas el terrible estado de mi pueblo, prisionero de los lobos y de las alimañas que desgarran el seno de Valaquia con sus garras afiladas?"

Nu demult a apărut în spaniolă şi excelenta carte a Dorei Pavel, *Agata murind*, tradusă tot de tine. Au fost ecouri în presă? De ce depinde vizibilitatea unei cărţi din Est?

Sezonul literar prin excelenţă la noi, primăvara, va aduce anul acesta şi lansarea cărţii *Agata muriendo* la Madrid, după care, evident, aşteptăm reacţia presei. Vizibilitatea, succesul cărţilor din Est ţin în primul rând de activitatea editorului şi de felul în care el se luptă pentru cărţile lui. Marele lobby-uri editoriale sunt aceleaşi în toată Europa, librăriile seamănă din ce în ce mai mult unele cu altele: bestseller-uri americane, romane poliţiste sau erotice, romane istorice mai mult sau mai puţin reuşite... Orice carte din Est rezistă greu la această concurenţă, dar nu mai greu decât literatura spaniolă, franceză sau argentiniană de calitate, de altfel. Oricum, sprijinul ICR a fost determinant pentru succesul şi difuzarea literaturii române în Spania. În ziua de azi, un editor nu-şi poate permite luxul de a promova el singur un autor din Est, este o utopie din punct de vedere financiar pentru că, chiar şi în cazul unei cărţi de succes, acest succes ar fi greu de comparat cu vânzările la Vargas Llosa sau Paul Auster, de exemplu.

Ai fost lector de limba spaniolă la Universitatea Ovidius din Constanţa timp de patru ani . Ai ales Constanţa sau a fost o întâmplare?

A fost o întâmplare fericită. După ce am susţinut doctoratul în Literatură Comparată la Universidad de Deusto, la Bilbao, o universitate privată a iezuiţilor, am refuzat postul pe care mi l-au oferit – ar fi mult de povestit – şi am cerut o bursă pentru un lectorat într-o universitate din Răsărit. S-a nimerit să fie Constanţa, dar pe lista destinaţiilor mai erau Vilnius, Varna, Craiova sau Timişoara. Nu eu am ales, Constanţa m-a ales pe mine. Primele luni – am ajuns în noiembrie 1993 – au fost cumplite din toate punctele de vedere: sărăcie cruntă – nu ştiam ce să mănânc, nu găseam mare lucru la piaţă –, lipsa de mijloace de învăţământ, de manuale, de calculatoare... Dar această stupoare de la început n-a durat mult: în martie 1994 am câştigat un post de lector la Linz, în Austria. Până la urmă însă, am refuzat oferta. Eram deja bolnavă de „românism" şi la fel de bolnavă am rămas. Mulţumesc lui Dumnezeu pentru nebunia mea de a refuza două posturi în Occident ca să ajung şi să rămân la voi. Pentru mine a fost un adevărat miracol tot ce am trăit şi tot ce mai trăiesc în România.

Cunoşti extraordinar de bine România, se poate spune că ai bătut-o de la un capăt la altul. Unde, în ce loc din România, îţi place cel mai mult?

România e o ţară de o frumuseţe care ţine nu numai de un peisaj minunat, de păduri nesfârşite, de munţi, de populaţia urşilor... de natură în general, ci şi de echilibrul impecabil între om şi natură. Cunosc destul de bine România – deşi aş vrea să o cunosc şi mai bine –, şi călătorind prin toate ţările din jurul României, pot spune că nicăieri nu am găsit această relaţie om-peisaj care defineşte, după părerea mea, sufletul României. E vorba de un echilibru deja foarte precar, care mi-e teamă să nu dispară în curând. Cred că arhitectura ţărănească tradiţională e pe cale de dispariţie şi că urmează înlocuirea ei cu vile moderne, scumpe şi insipide, care nu au ce căuta printre dealurile şi pădurile din Carpaţi.

Pe de altă parte, mie îmi place cel mai mult România mea afectivă, care nu-i neapărat cea mai frumoasă din punct de vedere turistic. Sunt foarte ataşată de Constanţa din motive evidente, de Tecuci, de Iaşi, de Bucureşti. De Sinaia şi Predeal, unde am lucrat, concentrată şi fericită, la mai multe traduceri întrerupte zilnic de plimbări în împrejurimi, în căutarea mea naivă şi nebună – ştiu! – de ciuperci şi de urşi.

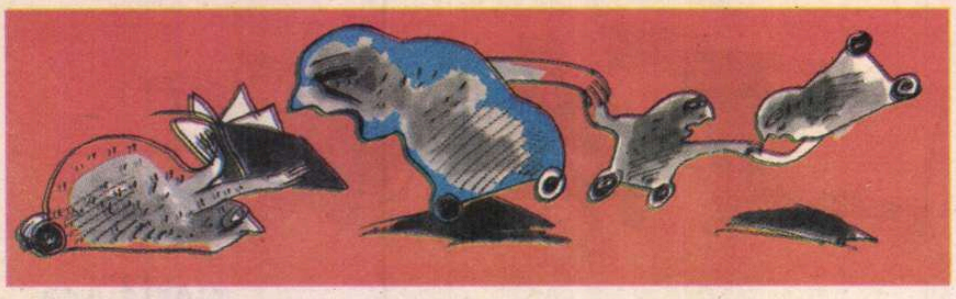
Ne spuneai acum câţiva ani că în Spania se simte nevoia unei politici de prezentare a literaturii române din partea instituţiilor româneşti, că îţi e imposibil să convingi singură un editor de importanţa unui scriitor român în context european. Simţi că lucrurile s-au schimbat de atunci?

Viaţa culturală a unei ţări e supusă unor tensiuni politice care nu au legătură cu ea, dar care de obicei o zguduie violent. Cultura, din păcate, nu poate scăpa nevătămată din acest conflict de interese. Se întâmplă la fel peste tot. Toate ţările au suferit reduceri bugetare severe, care au afectat mersul evenimentelor atât la nivel personal, cât şi în politica culturală internă şi externă. România a trăit momentul ei de glorie când a fost ţara invitată la târgul LIBER de la Madrid. Standul României s-a prezentat extraordinar de bine şi a fost o vitrină impecabilă pentru a arăta ce se întâmplă în literatura română în ziua de azi. Eu simt din ce în ce mai acut nevoia de întâlniri cu alţi traducători de literatură română, lucru care nu poate fi organizat decât de România însăşi. Ar fi pentru noi foarte util din toate punctele de vedere, ca schimb de experienţă, de idei, de perspective diferite şi străine asupra literaturii voastre... Nu neapărat o şedere lungă – câteva zile, un colocviu ar fi de ajuns şi efectele benefice ar fi imediate.

Când vii în România, ai prefera un congres de traductologie sau să mergi la cules de ciuperci?

Cunoşti bine pasiunea mea pentru ciuperci, iar România e raiul pe pământ în acest domeniu. Perfect compatibil cu ce-am spus mai sus: câteva zile de colocviu cu traducători în diverse limbi, într-o zonă împădurită şi verde, doldora de ciuperci, ar fi visul meu împlinit!

■ Interviu realizat de
Simona Sora
şi Claudiu Constantinescu



19

5 948391 040081

Ochiul magic

Declaraţia ministrului

În revista *22* (nr. 16, 22-28 aprilie), Kelemen Hunor, ministrul Culturii, îi acordă un amplu interviu lui Armand Goşu. Iată ce gândeşte ministrul despre domeniul care ne priveşte: „Pentru revistele culturale noi am pregătit o hotărâre de guvern, tot de la fondul de rezervă, şi i-am dat-o premierului. Probabil că săptămâna aceasta – dacă există la fondul de rezervă nişte bani, propunerea mea era pentru 2 milioane de lei, vor fi daţi nişte bani revistelor culturale, aşa cum a fost în 2011-2012. Am simţit o deschidere din partea premierului şi sper că găsim o soluţie pentru revistele culturale. Să apelezi la fondul de rezervă e o soluţie de avarie. În bugetul *Ministerului Culturii* trebuie să avem sumele necesare pentru proiectele cele mai importante. Acum trebuie să gândim pe termen lung. Trebuie să vedem care sunt necesităţile instituţiilor subordonate Ministerului Culturii, care sunt necesităţile în infrastructura culturală, trebuie să pregătim proiecte multianuale pentru această infrastructură mult lăsată la voia Domnului." Declaraţia lui Kelemen Hunor ne dă speranţe: câtă nevoie avem ca la conducerea ministerelor, a instituţiilor publice din această ţară să se afle oameni care sunt capabili de planuri coerente, pe termen lung şi care înţeleg domeniul ce le-a fost dat în răspundere. Îl înţeleg şi vor să-l ajute, iar nu să-l pună la pământ, aşa cum am avut de curând un caz, chiar aici, la cârma Ministerului Culturii!

Torţionarul vindea ţigări

Din acelaşi număr al revistei, recomandăm (aşa cum facem frecvent cu textele din seria *Perspective - Chipurile răului*) articolul în care Dumitru Lăcătuşu ni-l readuce în atenţie pe unul dintre personajele malefice ale anilor de început ai comunismului românesc: Eugen Alimănescu. Acesta a condus execuţiile deţinuţilor politici din anii 1949-1950. E vorba despre acei deţinuţi care făcuseră parte din mişcările de rezistenţă din Dobrogea, ca şi din cele conduse de colonelul Ion Uţă şi de maiorul Nicolae Dabija. Din documentarul publicat în revista *22*, aflăm reperele biografice ale celui în cauză (repere interesante în sine, pline de zone întunecate şi controversate), dar şi sfârşitul carierei sale. Ca atâţia alţii, după mărire, şi Eugen Alimănescu a cunoscut dizgraţia, decăderea: dat afară din miliţie, exclus din partid, ajuns după gratii, îl regăsim în anul 1954, domiciliind undeva în Bucureşti, obscur gestionar la o tutungerie.

Din sumar

În revista *ARGEŞ* (nr. 4, aprilie), lăudabil, poetul Mircea Bârsilă scrie despre recentul volum antologic semnat de unul dintre colegii săi de generaţie, Marian Drăghici, a cărui carte a fost elogiată şi de revista noastră prin textele semnate, în lunile din urmă, de Gheorghe Grigurcu, Gabriela Gheorghişor şi Gabriel Chifu. Concluzia analizei lui Mircea Bârsilă din *Argeş* este una fără echivoc: „Lectura antologiei *lumină, încet* îi trezeşte cititorului (onest) sentimentul că autorul este un mare poet." Din acelaşi număr al revistei, am remarcat rubrica lui Dumitru Augustin Doman, *Cititorul de roman*, ca şi intervenţia lui Liviu Ioan Stoiciu pe subiectul atât de îngrijorător pentru noi toţi, soarta revistelor de cultură: poetul face o binevenită paralelă între situaţia de acum şi cea din anul 1992, alt vârf al crizei acestor atât de periclitate instituţii de cultură care sunt revistele de tradiţie ale ţării.

Oameni palimpsest

Am urmărit, la TVR, dialogul purtat de Eugenia Vodă, în emisiunea *Profesioniştii*, cu colegul nostru de redacţie Sorin Lavric. Ne-a făcut plăcere să descoperim că, dincolo de ştiutul comun, dincolo de înfăţişarea sa de zi cu zi, egală cu decenţa, discreţia şi echilibrul, colegul nostru de redacţie are atâtea şi atâtea straturi de profunzime, nu totdeauna bănuite. Discuţia a fost plină de miez şi, cum spuneam, a avut darul să pună în lumină dimensiuni noi ale acestui eseist care, ca orice om palimpsest, are totdeauna ceva surprinzător şi revelator de arătat.

Criticii literari au de lucru

Am primit, în ultima vreme, mai multe cărţi valoroase pe care ţinem să le semnalăm şi aici. Unele dintre ele au avut deja meritata receptare în paginile revistei, altele, desigur, urmează să devină subiectul lecturilor critice. Aşadar: *Ţeasta*, volumul de versuri semnat de Eugen Suciu, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2013; *Înţelepciunea arabă. De la preislam la hispano-arabi*, de Grete Tartler (ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, Editura Polirom, 2014); *Viaţa din viaţa mea*, un alt volum de poezie, semnat de Mircea Bârsilă, Cartea Românească, 2014; *Beniamin*, un nou roman de Eugen Uricaru, publicat tot la Cartea Românească, 2014; *Portrete şi evocări* de Marius Sala, Editura David Press Print, Timişoara, 2013; în fine, *Urme în veşnicie. Daniel-Ilie Turcea, volum biografic*, ediţie îngrijită de Pr. Sever Negrescu, Editura Doxologia, Iaşi, 2013. Criticii literari au de lucru.

■ Cronicar

Comunicat

Filiala Bucureşti – Critică, Eseistică şi Istorie Literară a Uniunii Scriitorilor din România a desfăşurat colocviul său anual în ziua de 26 aprilie 2014.

Tema pentru această ediţie (a IV-a) a fost **„Gustul criticii – gustul publicului"**. Au luat parte membri ai Filialei de Critică din Bucureşti, precum şi invitaţi din partea altor filiale ale Uniunii Scriitorilor din România, universitari, cercetători în domeniul istoriei şi teoriei literare, critici literari de la importante reviste de cultură, recunoscuţi pentru activitatea lor în ceea ce priveşte lucrările lor şi pentru comentariul şi analiza volumelor noi de literatură română contemporană, alte personalităţi ale vieţii noastre literare.

Manifestarea a fost deschisă de **Nicolae Manolescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, care a rostit un cuvânt de introducere în complexitatea şi actualitatea temei.

Au prezentat comunicări: **Radu Voinescu** („Critica ştiinţifică şi lectura hedonistă"); **Ion Simuţ** („Piaţa ca dictatură. Reacţiile literaturii"); **Horia Gârbea** („A mînca pentru a trăi. Gustul şi aroma imanenţei"); **Florin Mihăilescu** („Estetica, dincoace şi dincolo de gust"); **Vasile Spiridon** („Critica prostului-gust"); **Viorica Răduţă** („Înstrăinarea gustului în critica actuală"); **Adrian G. Romila** („Între două gusturi sau câteva chestiuni privind canonul literaturii în şcoală"); **Adrian Lesenciuc** („Poezia lui Ion Barbu şi gustul criticii. Interpretări moderne, postmoderne, transmoderne"); **Florin Dochia** („Criticul şi publicul său: divergenţe, convergenţe, compromisuri"); **Ana Dobre** („Gustul critic, gustul public – neconcordanţe şi echivalenţe"); **Dan Cristea** („Cititorul obişnuit şi criticul"); **Gelu Negrea** („*De gustibus disputandum*"); **Felix Nicolau** („Dacă Napoleon ar fi fost cronicar literar?"); **Răzvan Voncu** („Gustul public în căutarea gustului"); **Lucian Chişu** („*De gustibus*"); **Adriana Iliescu** („Suferinţele scriitorului, între Scylla criticilor şi Charybda cititorilor"); **Virgil Diaconu** („Cel mai mare poet în viaţă"); **Angelo Mitchievici** („Critica gurmandă sau cu critica la masă"); **Ion Bogdan Lefter** („*De gustibus*: coincidenţe, complementarităţi, contraste").

Organizarea colocviului a fost coordonată de **Radu Voinescu**, preşedintele Filialei Bucureşti – Critică, Eseistică şi Istorie Literară a USR, şi de **Horia Gârbea**, Preşedintele Filialei Bucureşti – Dramaturgie a USR, sub patronajul Uniunii Scriitorilor din România, cu sprijinul Primăriei Sectorului 2 Bucureşti (primar – **Neculai Onţanu**) şi a fost găzduită de Centrul Cultural Calderon (director – **Elena Scurtu**).

Dezbaterile au fost conduse de **Dan Cristea**, redactorul-şef al revistei „Luceafărul de dimineaţă".

Filiala Bucureşti – Critică, Eseistică şi Istorie Literară a Uniunii Scriitorilor din România

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

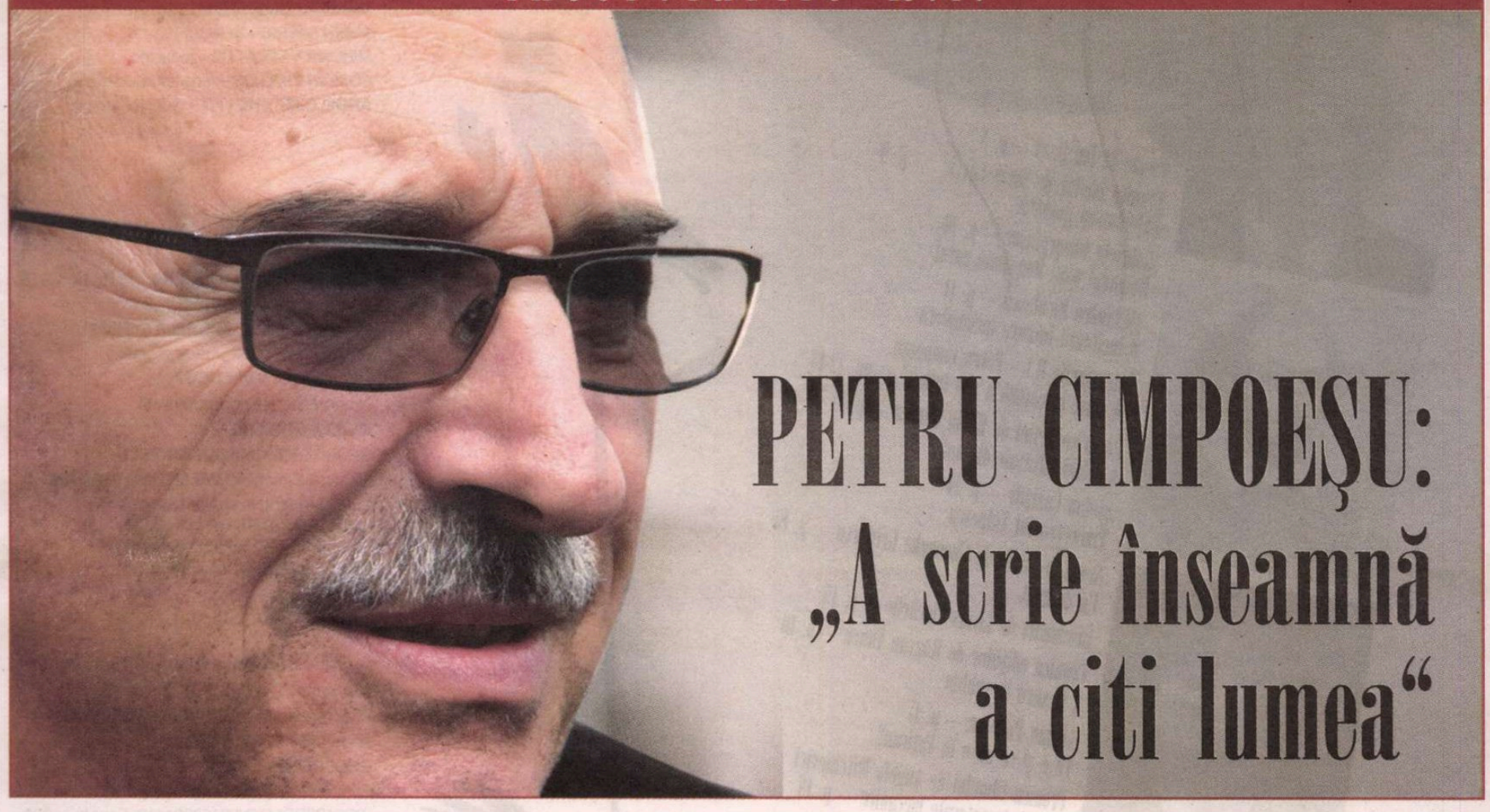
România literară 20

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 9 mai 2014 24 pagini 3 lei

interviurile R.L.



PETRU CIMPOEȘU: „A scrie înseamnă a citi lumea“

• Editorial de Nicolae Manolescu: Pedagogii neamului

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Planeta lingviștilor

• Comentarii critice de: Cosmin Ciotloș, Gabriel Coșoveanu, Gabriela Gheorghișor, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Florina Pârjol, Andreea Răsuceanu, Simona Vasilache

• Alexandru Niculescu: O incitantă lucrare incompletă

• Însemnări de Livius Ciocârlie

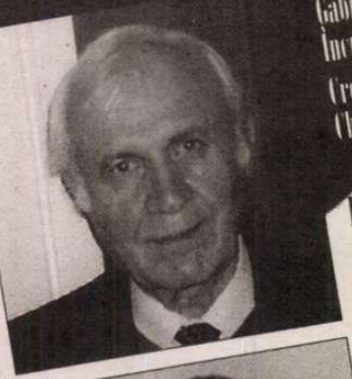
• Răzvan Voncu: Grama despre Eminescu

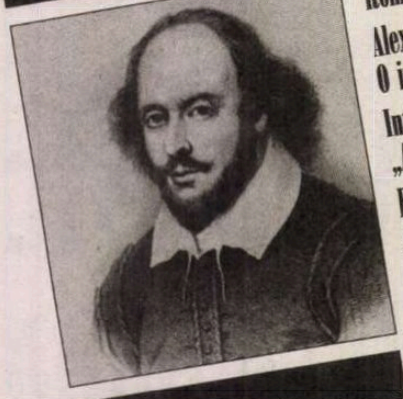
• Adrian Popescu: Ce e și ce nu e în Vatican?

Portocala mecanică după patru decenii

Anthony Burgess: Marmelada mecanică; Angelo Mitchievici: Decojind portocale mecanice

Biblioteca Județeană MUREȘ





Nicolae Manolescu – p. 3
Pedagogii neamului
Poemul săptămânii de Lucia Negoiță
1968 noiembrie (tot o poveste) – p. 3
Ioan Holban – p. 4
Literatura română și monahismul
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Planeta lingviștilor – p. 5
Irina Petraș: Cartea de poezie – p. 6
Un grefier al spaimei de moarte
Gabriel Coșoveanu: Cartea de poezie – p. 6
Încrederea în glasul propriu
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Chestiuni de conștiință
Poeme de Ion Brad – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Caleidoscop gustativ
Gabriela Gheorghișor – p. 10
Romanul unui Don Juan ratat
Alexandru Niculescu – p. 11
O incitantă lucrare incompletă
Interviurile R.L. - Petru Cimpoeșu:
„A scrie înseamnă a citi lumea” – pp. 12-13
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 14
A deltei vîlvătaie diafană
Ștefan Cazimir – p. 14
Tinerețea lui Vulpescu
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 15
Un damnat
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 15
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 16
A fi surd la sublim
Adrian Popescu – p. 17
Ce e și ce nu e în Vatican?
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
- Decojind portocale mecanice – p. 18
Anthony Burgess
„Marmelada mecanică“ – p. 19
Luminița Voina-Răuț – pp. 20-21
Gânduri despre Lorca
Simona Vasilache – p. 21
Straniul caz al domnului Gwyn
Florina Pârjol – p. 22
În numele tatălui (și al fiului)
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„rafturi și gratii”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

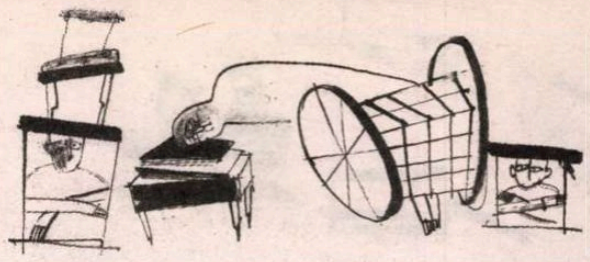
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Pedagogii neamului

Anunțul lichidării Bibliotecii Naționale Pedagogice „I.C. Petrescu", 133 de ani de existență, 450.000 de volume și colecții, despre care aflu dintr-un articol din revista „22" al lui Mircea Regneală, președinte al Asociației Bibliotecarilor, fost director al BCU și profesor de biblioteconomie la Universitatea din București, mi-a amintit, nu numai de rolul pe care bibliotecile, publice sau personale, l-au jucat în viața mea, dar și de rolul jucat de pedagogi în istoria culturii naționale.

Când îmi scriam teza de doctorat despre *Contradicţia lui Maiorescu*, la sfârşitul anilor 1960, aveam în cap studiile de pedagogie din biblioteca tatălui meu, profesor de pedagogie el însuşi, în care am descoperit două broşuri consacrate lui Titu Maiorescu de profesorul sibian Licu Pop. I-am făcut o vizită colegului tatălui meu şi am rămas uimit de ce însemna în acea vreme o bibliotecă de umanioare. Am povestit aceste fericite întâlniri în *Viaţă şi cărţi*. Le-am reluat într-un articol care va apărea în „Adevărul de weekend" vinerea aceasta. La Iaşi, cu două săptămâni înainte, în cadrul Zilelor *„Convorbirilor literare"*, care sărbătoreau 150 de ani de la înfiinţarea Junimii, am spus câteva cuvinte despre pedagogia maioresciană. Lucrurile se leagă întotdeauna când le dai atenţie.

Încep cu un citat din Maiorescu: „Tot ce este astăzi formă goală în mişcarea noastră publică trebuie prefăcut într-o realitate simţită, şi fiindcă am introdus un grad prea înalt din viaţa din afară a statelor europene, trebuie să înălţăm poporul nostru din toate puterile până la înţelegerea acelui grad şi a unei organizări politice potrivită cu el". Citatul, esenţial pentru ideea „formelor fără fond", niciodată remarcat de studiile maioresciene, înainte de acela relativ recent al lui Ciprian Şiulea şi de *Istoria critică*, reprezintă o probă esenţială la dosarul unei dezbateri care durează din 1868. Nu însă din acest punct de vedere vreau să-l discut acum. Ce spune, în fond, Maiorescu în aceste câteva cuvinte? Spune că necesitatea istorică crea obligativitatea „înălţării" poporului român până când va fi capabil să umple de conţinut formele prea rapid împământenite ale civilizaţiei occidentale. Maiorescu vedea posibilă această „înălţare" cu ajutorul unor „principii de încetăţenit" în ţara noastră. Este motivul pentru care acţiunea liderului Junimii debutează cu *Prelecţiunile populare*, o serie de conferinţe pe teme culturale, al căror sens pedagogic n-a scăpat nimănui. Civilizaţia românească datorează enorm acestei prime generaţii de dascăli ai neamului, care au văzut în educarea poporului, în sensul de atunci, mijlocul principal de adaptare la standardele occidentale. Junimea va reprezenta o formă de acţiune pedagogică mai complexă, slujită şi de revista „Convorbiri literare". Pedagogia maioresciană are de aici înainte în vedere cultura umanistă (limba, literatura, filosofia, istoria). Până şi studiul limbii latine e privit de Maiorescu, într-o broşură celebră şi extrem de actuală, din unghi formator. O dată cu intrarea în politică a junimiştilor, în anii 1870, pedagogia lor începe să se refere la un domeniu extra cultural, dar deopotrivă de esenţial pentru umplerea de conţinut a formelor fără fond împrumutate. O educaţie politică li se pare la fel de necesară. Horia-Roman Patapievici a arătat cât de importantă ar fi fost şi după 1989 o pedagogie de acest tip. Nesocotirea lecţiei lui Maiorescu ne-a condus la situaţia politică actuală. În România, e încă nevoie să fie încetăţenit principiul că nu doar umaniştii sau ştiinţificii trebuie să fie pedagogi, ci şi politicienii. În plin triumf al iraţionalismului, la sfârşitul anilor 1930, Lovinescu exclama „Înapoi la Maiorescu!" Am reluat ideea la sfârşitul anilor 1960, în teza mea de doctorat, când mijeau naţionalismul comunist şi protocronismul. Cine ar fi crezut că pedagogia naţională a creatorului spiritului critic de la noi va trebui reinvocată la începutul anilor 2000, contra moravurilor politice şi literare? Poate doar cei mai sceptici dintre sceptici.■

■ poemul săptămânii de lucia negoiță

1968 noiembrie (tot o poveste)

numele meu de poet e m(e) ivănescu
m de la mircea e de la emil fratele meu
cel ce părtaș m-a făcut tainei lui
„muzica: grai unde sfârșesc graiurile toate"
partea a doua adagio concertul pentru pian edvard grieg

„...spaima aceasta
înseamnă că nimeni nu moare
cel puțin încă un timp
câtă vreme ți-e frică privindu-i
pe cei care au murit"

te va nedumiri vocea mea domnișoară
a unui puber scos la tablă
să spună ce vede acolo tare mai tare
în planșa aia cu trupul strigând viață viață
- sau poate e vocea asinului fiu al asinei
cel ce poartă desaga sfințeniei

pe la ora asta părăseam singapore editura era la doi pași
stam ascuns ceasuri bune în spatele unui munte de cărți
trecea pe la mine florin tăceam și unul și celălalt
apoi se ridica așeza schilodul scaun de lemn

începea durerea atroce de tâmple febra fără pic
de metafizică în ea întorc capul în dreapta Duino
castelul nu l-am văzut niciodată
dar am recunoscut totul foișorul grădinile feroneria
neprihănirea splendoarea neputința

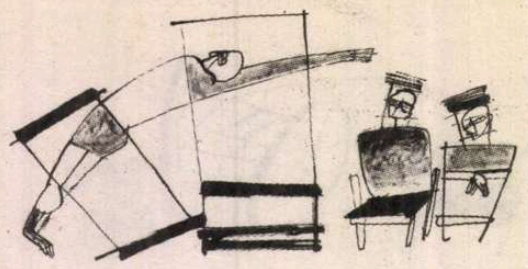
- acum merge banda cabina are memorie
atâția poeți au privit prin acest perete de sticlă semnalul
noiembrie sălbaticul licărul seminal

deschideți cartea ca în amiaza de-atunci
când mâinile Maicii calote de gheață subțire
cădeau secerate pe strada cu nume de-alint rumeoara

„și moartea rămâne și în cei care sunt încă vii"

fototeca românici literare

Bujor Nedelcovici, Al. Paleologu, Ștefan Bănulescu, Dan Cristea, 1984, Foto: Ion Cucu



actualitatea

■ ioan holban

Literatura română şi monahismul

Conexiunile dintre cult (religie) şi cultură sînt proprii mai ales zonelor unde ritmurile civilizaţiei au fost dublate de pulsul unui imaginar activ, bogat, somptuos, în efort continuu de a îmbrăţişa (explica, motiva, descrie, explora) lumea însăşi; altfel spus, acolo unde mitologia a „ameninţat" mereu confortul material şi lenea de a gîndi ori de a visa ale oamenilor. Două sînt locurile cele mai vizibile ale acestor conexiuni. Mai întîi, în modernitate, la noi, istoria literaturii şi calendarul ortodox; aici *se întîlnesc* sfinţii „din zilele noastre", ai cultului şi culturii, deopotrivă. Mai e posibilă sfinţenia şi azi sau ea rămîne doar a martirilor şi vremii lor? Biserica şi părinţii profesori creştini ne învaţă că da; argumentele nu vin doar dinspre predici, cursuri, seminarii, ci chiar din însuşi *Calendarul* sărbătorilor; iată: Antipa de la Calapodeşti, Gherman din Dobrogea, Calinic de la Cernica, Teotim, Episcopul Tomisului, Ilie Iorest şi Sava, Mitropoliţii Transilvaniei, Iosif Mărturisitorul din Maramureş, Vasile de la Poiana Mărului, Mitrofan, Patriarhul Constantinopolului, Ghelasie de la Rîmeţ şi Leontie de la Rădăuţi, Ştefan cel Mare şi Sfînt, Ioan Iacob de la Neamţ, Sfinţii Martiri Brâncoveni, Constantin Vodă cu cei patru fii ai săi: Constantin, Ştefan, Radu, Matei şi sfetnicul Ianache, Ioan de la Prislop, Iosif cel Nou de la Partoş, Antim Ivireanul, Chiriac Sihastrul, Ioan din Galeş şi Moise Măcinic din Sibiel, Dimitrie cel Nou din Basarabi, Paisie de la Neamţ, Antonie de la Iezerul-Vîlcea, Nicodim de la Tismana, Onufrie de la Vorona, Sfîntul Ierarh Dosoftei, Pahomie de la Gledin şi Mitropolitul Varlaam.

Nume şi locuri din istoria mai recentă a unei arii geografice care se suprapune cu Răsăritul ortodox; dovedesc, înainte de toate, o dată mai mult, dialogul şi confruntarea de idei nu numai cu alte biserici şi credinţe, fixate într-un *timp-epocă* (cum îl numea V. Sklovski) strict delimitat sau cu sisteme filosofice şi filosofi care au decretat „amurgul zeilor" sau chiar au exclamat „Dumnezeu a murit!", dar şi cu spaţiul cultural, în general, cu cel literar, în special; din literatură sunt în *Calendarul* ortodox, cum se vede, Iosif, scriitorul de cîntări, Antim Ivireanul, Dosoftei, Pahomie de la Gledin şi Varlaam, Mitropolitul Moldovei. Prin aceasta, istoria literaturii noastre „vechi" capătă alte înţelesuri; proza noastră, s-a spus, îşi are originea în *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, poezia română modernă în *Psaltirea* lui Dosoftei, discursul critic, în *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, iar, de curînd, Nicolae Manolescu se amuza scriind că pînă şi delaţiunea îşi regăseşte rădăcinile în *Scrisoarea lui Neacşu*. Dosoftei, Antim Ivireanul, Iosif, scriitorul de cîntări, Pahomie de la Gledin şi Mitropolitul Varlaam fac încă mai explicită legătura dintre cult şi cultură; literatura română e singura dintre literaturile europene moderne ale cărei origini se află în gîndirea şi scrisul unor sfinţi ierarhi ai Bisericii creştine: Dosoftei e primul poet român modern, Antim Ivireanul e autorul primei „utopii creştine a perfecţiunii" (cum dovedesc G. Călinescu şi Florin Faifer), iar Varlaam e primul polemist şi epigramist (zice G. Călinescu).

Deşi foarte vizibil, acest spaţiu al conexiunii dintre cult şi cultură, pe care îl delimitează istoria literaturii şi calendarul sărbătorilor Ortodoxiei noastre este restrîns pentru că acolo se regăseşte o *ierarhie de valori*: sînt oameni (scriitori) care au devenit sfinţi. Aria e, însă, mult mai largă pentru că, iată sînt mulţi scriitori care au fost hirotoniţi preoţi de mir sau au intrat în obştile de monahi de la mănăstirile noastre; Tudor Arghezi (Ion Theodorescu), în februarie 1900, s-a tuns în monahism la Mănăstirea Cernica, cu numele Iosif (părăseşte, însă, obştea din cauza unor pamflete la adresa mitropolitului Athanasie Mironescu), Gala Galaction (Gr. Pişculescu) este hirotonit preot în 1922, Sandu Tudor (Alexandru Teodorescu), exponent de seamă al *gîndirismului*, s-a călugărit, în 1948, la Mănăstirea Antim, N. Steinhardt, monah la Mănăstirea Rohia, apoi, Daniel Turcea, pe care episoade biografice şi, mai ales, volumul *Epifania* l-au integrat între monahii unei mănăstiri unde se va fi retras în ultimii ani ai unei vieţi sfîrşite prea devreme sau Ştefan Baştovoi, unul dintre cei mai interesanţi poeţi din noua generaţie, călugărit, şi el, la Mănăstirea Noua Suliţă (Noul Neamţ) din Transnistria, preoţii şi poeţii de antologie Valeriu Anania, Ioan Pintea, Theodor Damian, Constantin Hrehor, Dumitru Ichim, Nicolae Jinga, Sever Negrescu, Ioan Petraş, Dorin Ploscaru, Mihalache Tudorică. O scrisoare a lui Ioan Alexandru, trimisă de la Berlin, la 17 aprilie 1968, lui Ion Cocora este, în acest orizont, foarte semnificativă: „Se pare că mi-am regăsit credinţa pierdută în Dumnezeu, cu adevărat şi până la moarte. E cea mai puternică lumină ce-a stârnit în sufletul meu vreodată: am devenit un altul şi mă voi strădui să rămân în Crist cu toate puterile. E singura salvare şi mediumul cel mai favorabil cunoaşterii adevărate: iubirea pentru altul, învingerea eului şi acceptarea luminii divine să lucreze prin tine. Timpul meu s-a umplut de sensuri şi profunzime. Agonia a încetat. Sunt în miezul lucrurilor slăvind dumnezeirea. Cred cu toată inima şi tot cugetul meu. Nu mai am nevoie de nimic lumesc pentru a mă simţi pe culmea omului. Păstrează taina ce ţi-o dăruiesc în numele Domnului Iisus – idealul sufletului meu": poetul n-a făcut, însă, pasul spre pustia monahului, ci a rămas „în Christ, cu toate puterile", între vămile pustiei poetului, dincoace de zidurile mănăstirii.

Ştim numele şi opera, consemnate, comentate în istorii şi dicţionare literare. Nu ştim, însă, decît în rare cazuri (N. Steinhardt şi Daniel Turcea sînt excepţiile), felul cum vor fi trecut scriitorii în haina monahală sau preoţească, aventura spirituală care va fi produs reconversia existenţei. Apariţia recentă a unei foarte inspirate cărţi semnate de Grigore Ilisei, *Credinţe, mărturisiri, învăţăminte. Interviuri şi dialoguri* (Editura Nicodim Caligraful, 2013), dă seama despre o asemenea experienţă trăită de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, trecută în rîndul maicilor de la Mănăstirea Văratec, cu numele Benedicta. Bibliografia impresionantă - *Ion Creangă*, *Mihai Eminescu* (1963), *Surorile Bronte* (1967), *Sofocle şi condiţia umană* (1974), *Renaşterea, iluminismul şi destinul artelor* (1975), *Valori şi echivalenţe umanistice* (1973), *Portrete* (2002) -, cariera universitară, de academician, activităţile din spaţiul public, cu rubrici permanente la radio şi televiziune nu lăsau să se vadă gîndul de a trece în monahism. De altfel, cartea în care Grigore Ilisei adună interviuri şi dialoguri cu aproape cincizeci de publicişti şi scriitori, între care se disting cele cu Nicolae Florescu, Mircea Mihăieş, Mircea Handoca, Nicolae Ţone, Tania Radu, Constantin Coroiu, Nicolae Prelipceanu, cu Grigore Ilisei însuşi, în cîteva rînduri, ca şi dialogurile „între muze" cu Iosif Sava sînt, înainte de toate, expresia dimensiunii publice a personalităţii complexe care a marcat critica şi istoria literară, cercetarea umanistă şi comparatismul în cultura noastră contemporană.

Sacoşa din plastic, primită de Grigore Ilisei de la Elena Docsănescu, unde „se înghesuiau" ziare şi reviste din perioada 1970 - 2005 este *papirosfera* care iveşte ceea ce s-ar putea numi, schimbînd puţin o sintagmă celebră, Zoe Dumitrescu-Buşulenga „par elle-même". *Credinţe, mărturisiri, învăţăminte* dă seama, însă, şi despre felul cum se va fi produs reconversia spirituală şi existenţială; ultimele două capitole ale admirabilei cărţi alcătuite de Grigore Ilisei, *Smerenii* şi *Mărturisiri testamentare*, nu dezvăluie Epifania care nici nu poate fi descrisă, ci simpla experienţă trăită în smerenie de academicianul Zoe Dumitrescu-Buşulenga înainte de a deveni Maica Benedicta; „Nu oricine şi oricum se poate întîlni cu Dumnezeu. Calea spre El este rugăciunea, dar rugăciunea neîncetată, aceea care-L descoperă în noi, în imanenţa Sa, prin deschiderea noastră în iubirea desăvîrşită. Această experienţă care trebuie să fie ţinta finală a oricărui creştin adevărat, nu este descrisă nici de Sfinţii Părinţi care au trăit-o, ea fiind dincolo de puterile omeneşti de expresie. Epifaniile sunt covîrşitoare: să ne gîndim doar la Moise pe Muntele Sinai. În nevrednicia mea, am gustat doar de cîteva ori o bucurie inefabilă, prin dulceaţa şi liniştea ei, după împărtăşirea cu Sfintele Taine ale Euharistiei". ■

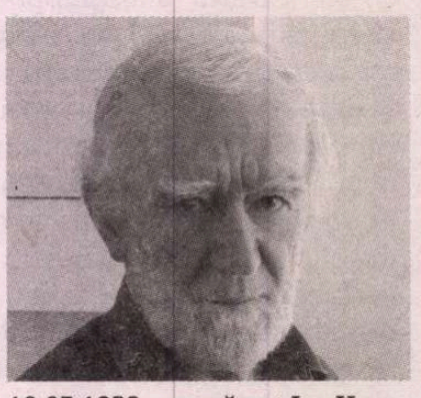
CALENDAR

7.05.1920 - a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
7.05.1925 - s-a născut G. I. Tohăneanu (m. 2004)
7.05.1931 - s-a născut Ştefan Iureş (m. 2013)
7.05.1933 - s-a născut Goldenberg Mosari
7.05.1937 - a murit George Topîrceanu (n. 1886)
7.05.1947 - s-a născut George Stanca
7.05.1950 - s-a născut Constantin Oprică
7.05.1968 - a murit G. Ciprian (n. 1883)
7.05.1997 - a murit Ioana Creţulescu (n. 1943)
7.05.2007 - a murit Octavian Paler (n. 1926)

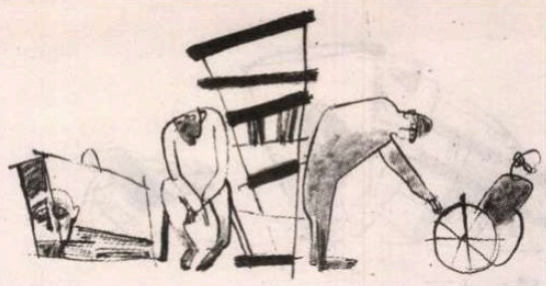
8.05.1908 - s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
8.05.1923 - s-a născut Petru Dumitriu (m. 2002)
8.05.1923 - s-a născut Traian Iancu (m.1997)
8.05. 1933 - a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
8.05.1937 - s-a născut Darie Novăceanu
8.05.1948 - s-a născut Ilie Vodăian
8.05.1948 - s-a născut Mircea M. Pop
8.05.1948 - s-a născut Vasile Dan
8.05.1950 - s-a născut Gheorghe Crăciun (m. 2007)
8.05.1956 - s-a născut Paşcu Balaci

9.05.1885 - s-a născut Al.T.Stamatiad (m. 1956)
9.05.1895 - s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
9.05.1918 - a murit George Coşbuc (n. 1866)
9.05.1936 - s-a născut Traian Oancea
9.05.1937 - s-a născut Ion Iovan
9.05.1943 - s-a născut Ernesto Mihăilescu
9.05.1945 - s-a născut Sterian Vicol
9.05.1946 - a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)
9.05.1954 - **s-a născut Anca Măniuţiu**
9.05.1955 - s-a născut Andrei Ileni
9.05.1960 - s-a născut Victor Ţarină
9.05.1970 - s-a născut Cristina Cîrstea
9.05.2011 - a murit Gheorghe Ene (n. 1950)

10.05.1858 - s-a născut D. Teleor (m.1920)
10.05.1928 - a murit Artur Stavri (n. 1868)

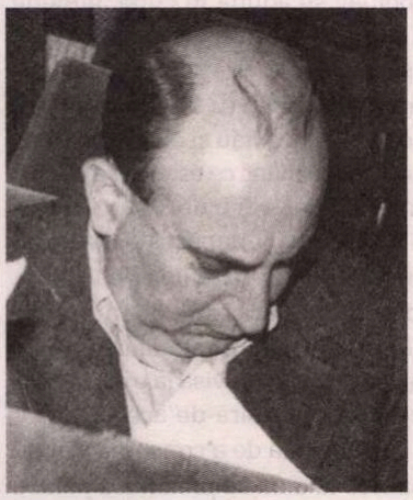


10.05.1929 - **s-a născut Ion Horea**



10.05.1929 - **s-a născut Kányády Sándor**
10.05.1945 - s-a născut Şerban Codrin
10.05.1956 - s-a născut Lucian Cristea
10.05.1958 - s-a născut Nicolae Tzone
10.05.1988 - s-a născut Darie Ducan
10.05.1994 - **a murit Radu Albala (n. 1924)**
11.05.1903 - s-a născut Virgil Birou (m. 1968)
11.05.1924 - **s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)**
11.05.1928 - s-a născut Constantin Romanescu
11.05.1929 - **s-a născut Eugenia Zaimu**
11.05.1931 - s-a născut Laurenţiu Cerneţ (m. 2008)
11.05.1940 - s-a născut Gheorghe Istrate
11.05.1941 - s-a născut Crişu Dascălu
11.05.1942 - s-a născut Florin Contrea
11.05.1950 - s-a născut Mihai Barbu
11.05.1955 - s-a născut Dumitru Cerna
11.05.1956 - s-a născut Romulus Bucur
11.05.1958 - s-a născut Vasile Todi
11.05.1958 - a murit Ioan Breazu (n. 1901)
11.05.1984 - **a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)**
11.05.1990 - a murit Theodor Mănescu (n. 1930)
11.05.2001 - a murit Paul Lahovary (n. 1909)

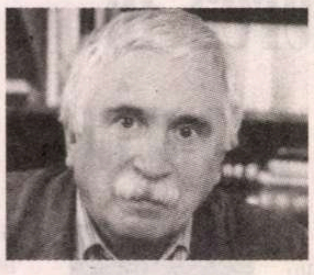
12.05.1916 - s-a născut Constantin Ciopraga (m. 2009)
12.05.1933 - a murit Jean Bart (n. 1874)



12.05.1934 - **s-a născut Lucian Raicu (m.2006)**
12.05.1940 - s-a născut Ionel Necula
12.05.1944 - **s-a născut Mioara Apolzan**
12.05.1946 - s-a născut Maria Elena Cuşnir
12.05.1956 - s-a născut Virgil Panait
12.05.2001 - a murit Corneliu Omescu (n. 1936)
12.05.2002 - a murit Florica Mitroi (n. 1944)
12.05.2013 - a murit Anghel Dumbrăveanu (n. 1933)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Planeta lingviştilor

Portrete şi evocări, astfel şi-a intitulat academicianul Marius Sala, foarte la obiect, volumul de memorialistică apărut în 2013 la David Press Print din Timişoara. Reuneşte în carte texte de aceeaşi factură apărute mai de mult în volume diferite, adaugă unele noi, nepublicate în cărţi, precum şi discursul de recepţie la Academie, rostit de Marius Sala, când a fost primit membru în prestigiosul for.

Era, acea cuvântare, un omagiu emoţionat adus lui Iorgu Iordan şi lui Alexandru Rosetti, „cei doi stâlpi ai înţelepciunii" despre care noul academician declară că i-au marcat „în mod esenţial evoluţia profesională".

Cu preponderenţă este evocată în carte lumea lingviştilor, un lucru la urma urmei de aşteptat. Îşi spun cuvântul legăturile umane vechi, create de-a lungul exercitării profesiei, în vremuri bune şi mai puţin bune, legături verificate în tot felul de împrejurări, în ţară şi în afara ei, la congrese, colocvii etc., unde se participa, de cele mai multe ori, în echipe. Andrei Avram, Mioara Avram, Grigore Brâncuş, Matilda Caragiu-Marioţeanu, Ion Gheţie, Theodor Hristea, slavistul Gheorghe Mihăilă, I. Fischer, Lucia Wald, Emanuel Vasiliu, colegi la Universitate, la Institutul de Lingvistică, participanţi la diferite reuniuni de breaslă toţi aceştia şi încă mulţi alţii au capitole în cartea lui Sala. Ca şi foştii profesori, desigur, Al. Graur, D. Macrea, Ion Coteanu, spre a nu mai vorbi de cei doi mentori spirituali deja amintiţi: Iorgu Iordan şi Al. Rosetti. Nu au capitole, ceea ce m-a mirat, Boris Cazacu şi Jacques Byck, figuri şi ei ale universităţii bucureştene, mari lingvişti. Unele portrete, evocări sunt, ce e drept, convenţionale, repetitive, se simte că nu-l exprimă atât pe cel care le semnează, cât instituţia, Academia, compuse fie în momente festive, fie la ultima despărţire de cel elogiat.

De fapt cele mai atrăgătoare portrete sunt tot cele dedicate marilor profesori şi, în primul rând, celor doi maeştri şi mentori, Iorgu Iordan şi Alexandru Rosetti. Câştigă prin faptul că sunt neconvenţionale, pornite din iubire şi hrănite epic din experienţele lungii convieţuiri. Simpatică este prima întâlnire cu Iorgu Iordan din 1951, în Piaţa Kogălniceanu, simpatică şi contrariată prin faptul că marele savant e surprins într-o postură de neaşteptată lejeritate: „...l-am zărit ieşind de la cunoscuta cofetărie din Piaţa Kogălniceanu cu un «carton» de prăjituri. Era în cămaşă galbenă, cu mâneci scurte, cu pantaloni de stofă subţire şi cu sandale. Nu ştiam că acel domn înalt şi drept avea

63 de ani şi nici că va fi «profesorul» meu toată viaţa". Cu sandale deci şi cu mâneci scurte ! Imaginea contrastează cu ţinuta imuabil sobră cultivată în toate împrejurările de profesor, impusă sieşi şi reclamată celorlalţi. Îi face observaţie lui Sala că poartă haine maro („Pi vremea mea numai băieţii de prăvălie aveau aşa ceva"), revenind la sentimente mai bune când observă că discipolul său trecuse la costum gri sau negru („Ai intrat şi mata în rândul oamenilor serioşi").

De alt fel sunt relaţiile cu Rosetti, deschis totdeauna umorului, iubitor de spectacole, ca şi G.Călinescu în vremea lui. Îl botează pe Marius Sala Draculea, dar nu oricum, ci în cadrul unei ceremonii amuzante desfăşurate la Institut faţă de toţi colaboratorii anume convocaţi. „A deschis larg uşa de la sala mare în care ne adunam cu toţii şi, fără să se dezbrace (era într-un balonzaid, cu pălăria «împuşcată», cu geanta nu prea mare nedespărţită şi cu o umbrelă lungă), mi-a făcut semn să mă apropii. Mi-a făcut semn apoi să mă aplec şi m-a atins pe umăr, la fel ca în ceremoniile medievale, dar şi cu umbrela, şi mi-a zis: «Te numesc Draculea». L-am întrebat de ce, şi mi-a răspuns : «Toate le faci şi le desfaci ca Dracu»".

Nu doar lingvişti români întâlnim în evocările lui Marius Sala, ci şi lingvişti din alte ţări dedicaţi romanisticii şi românisticii, cum au fost cehul Jiři Felix şi discipola sa d-na Libuşe Valentova care îi este „cel mai strălucit urmaş". Cred de altfel că dna Valentova drept ar fi fost să se bucure în carte de mai mult decât de această succintă consemnare (e drept, superlativă). Ni se mai vorbeşte despre Alf Lombard, desigur, despre grecul Evanghelos Moutsopoulos, despre francezul Antoine Meillet ale cărui cursuri de la Collège de France le frecventase în anii '20 Al. Rosetti, despre spaniolul Alonso Zamora Vincente, ca şi despre intraţii în istorie H. Tiktin sau Mozes Gaster.

Planeta nu este totuşi numai a lingviştilor, apar în memorii şi oameni de seamă aparţinând altor profesii, personalităţi care, într-un fel sau altul, au constituit pentru Marius Sala repere intelectuale şi morale, iar câteodată *modele*. „Pe Dan Berindei, ne spune, l-am avut ca model şi pentru felul în care iubeşte istoria poporului din care face parte". Tot un istoric, Florin Constantiniu, este admirat pentru cartea sa *O istorie sinceră a poporului român*. Dar şi un mare medic, Dorin Sarafoleanu, preţuit pentru „contribuţia la dezvoltarea medicinii româneşti". Dar şi un mare matematician, Solomon Marcus, atât de aproape de lingvistică într-o zonă a cercetărilor sale, oricum cu o „bibliografie de filologie" impresionantă. Cu Tudor Vianu relaţiile par să fi fost nu reci, dar lipsite de efuziuni, în spiritul auster cultivat de profesor, atât de mult interesat totuşi de preocupările confraţilor lingvişti, de stilistica limbii literare, aspect dezvoltat în comunicarea despre „epitetul eminescian" şi în atâtea altele.

Dintre relaţiile lui Marius Sala cu nelingvişti aceea cu Eugen Simion, evocat în patru episoade, ni se impune drept cea mai plină de semnificaţii : intelectuale, morale, pur omeneşti. În fostul coleg de la Filologie (mai tânăr cu un an decât el) îl vede azi pe „constructorul de catedrale", omul care a făcut imens pentru Academie şi pentru cultura naţională. Editarea manuscriselor eminesciene e un proiect care i se datorează. La fel seria de *Opere fundamentale* ale literaturii române sau coordonarea *Dicţionarului general al literaturii române*. Şi încă atâtea altele.

Aşadar, *Portrete şi evocări* de Marius Sala, o carte care instruieşte şi, la fel de mult, delectează. ■

Cartea de poezie

Un grefier al spaimei de moarte

Radu Florescu, *Poeme oculte*, Editura Charmides, Bistriţa, 2012, 160 pag.

Sigur că moartea ca *experienţă* ni se oferă nouă, muritorilor, mereu la mâna a doua: cunoaşterea ei „adevărată" coincide cu extincţia şi nu mai lasă, aşadar, mărturii de la faţa locului. Însă spaima de moarte are acute şi martori, nuanţe şi culori, volume şi perspective; ea poate fi detaliată. Cartea de poeme thanatice a lui Radu Florescu se susţine şi impresionează prin directeţea insistentă a jurnalului de front cotidian şi cotinocturn al condamnatului la moarte. Ea creşte prin dezvăluiri repetate şi sinceritate incomodă, neavând, de aceea, nimic *ocult*. Nemulţumirea mea legată de titlu poate fi pusă, însă, între paranteze. Starea (poetică) pe care o descrie şi o transmite aproape hipnotic volumul are forţă şi chiar mister. Încă din 1992, Al. Cistelecan schiţa portretul unui poet care îşi sprijină proiectul pe inventivitatea detaliilor circumscriind una şi aceeaşi situare: „R.F. găseşte întotdeauna drumul scurt spre stare şi o atacă într-un limbaj minim şi eficient. El nu o construieşte, ci o defineşte. [...] Sub enunţul rece şi indiferent, de grefier, poetul lucrează în culori tari şi în contraste violente".

De mult n-am mai citit o carte atât de rotundă şi bine articulată pe tema omului în faţa morţii. Monotonia programatică din *Negru transparent* e înlocuită de o serie de tablouri de o stranie diversitate în ciuda unor cuvinte/metafore obsesive. *Moarte, noapte, întuneric, singurătate* se grupează în mănunchiuri inepuizabile de emoţii şi transcrieri ale emoţiilor. Toate acestea îl aşază (potrivit clasificării pe care am propus-o în *Moartea la purtător*, 2012) în secţiunea *morţii degustate*, a *„privilegiului de a fi disperat"*, alături de Bacovia şi Cioran. Şi R.F. secretă moartea ca pe un dublu al vieţii. Deşi e atroce gândul ei, ea e exilată oarecum extravital, căci construită anume pentru a fi contemplată asiduu, monoton, monocord. Textele de acest fel nu se perimează, economia redundantă a enunţurilor le asigură prelunga valabilitate.

Dincolo de discreţia sa, R.F. nu e un pustnic şi nici nu cultivă simptome autiste („venit din veacul trecut nu vă mai ascund nimic. / port în suflet o mare şi nesfârşită tristeţe / care nu vă costă nimic"). Viaţa şi poezia îşi ştiu fiecare locul şi îşi fac datoria frisonând adecvat. Cum spune, de altfel, el singur într-un interviu: „Momentele mele de singurătate absolută mă duc direct în inima poeziei. Acolo trăiesc şi văd cuvinte, stări, angoase, care, într-un final, mă rezumă. După poezie vine viaţa, care mă pune pe drumuri. Aici nu mai poţi trăi din cuvinte, aici eşti sau nu eşti." Clipele de restrişte neagră – „vine o zi când vrei să te laşi de trăit. / alegi să cutreieri cu mâna la tâmplă / până la capătul drumului" – condimentează descrierea morţii intravitale, cu prezenţa sa stăruitoare, ambiguă, de neatins: „viaţa asta e tot ce ştiu. [...] în jur moartea vălureşte uşor / aşa cum respir".

Remarcabilă ştiinţa poetului de a-şi păstra tabăra la răscrucea spaimelor şi de a reuşi să fie incitant şi proaspăt în litania sa senin-lugubră. Volumele succesive scot sub reflectoare obsesia thanatică într-o revenire canonică a melodiei de fond, cu un crescendo neliniştitor de bolero ravelian. În *Camera liturgică* (1992): „omul pustiit de înserare"; „oricât aş vorbi cerul gurii mi-l acoperă moartea". În *Satrapia* (1995): „vuietul morţii"; „nu cu uşurinţă vorbesc despre moarte. văd cum pustiul / se măreşte în zilele mele. văd cum creşte noaptea continuu / ca o apă care curge spre nicăieri. / sunt în viaţă ca şi cum în moarte aş fi". În *Casa din care ies* (1997): „Domnule Kafka o boală neagră ne scrie". În *Negru transparent* (2001): „în propria-mi viaţă cineva a chemat întunericul". În *Rău de pământ* (2004): „se face târziu apele se retrag / ţipătul meu duce cu el plictisul şi moartea".

În cele trei cicluri ale cărţii: *Oameni şi peisaje*, *Poeme de încurajare* şi *Vieţi paralele*, grefierul spaimei de moarte înregistrează pustiul şi zădărnicia cu o atât de obstinată şi de expresivă conştiinciozitate, încât ştirile pe care le transmite au, paradoxal, ceva liniştitor. Încă-viaţa e asigurată/promisă de chiar repetitivul semnal de alarmă vestind moartea iminentă: „par fericit cotrobăind prin secundele calde / miezul năpraznic al morţii".

Iată, în loc de încheiere, un excelent portret al fiinţei locuite de moarte: „la o anumită oră din zi şi din noapte / minutele / secundele / orele se ascund în trupul meu cu o tandreţe greu de imaginat. / le simt pe la încheieturi / văd cum îşi fac casă înlăuntrul meu / cresc copii / adună iarba proaspăt cosită / lasă apa să curgă / se odihnesc sub un soare apăsător şi negru. / uneori vasele mele de sânge sunt un fluviu prin care se plimbă / luntraşii solitari. din neatenţie mă las purtat de gânduri / prin labirinturi / prin lupanare prost luminate / căutând o breşă / o secundă / un minut / o oră mai moale pe unde să ies / să opresc ticăitul acela solemn / care face iarba să se usuce necosită de nimeni."

■ Irina Petraş

Cartea de poezie

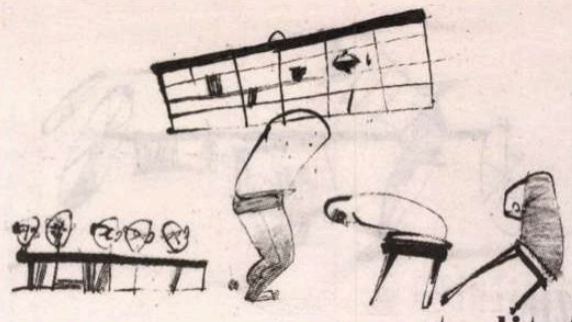
Încrederea în glasul propriu

Gellu Dorian, *Şaizeci de pahare la o masă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2013, 92 pag.

La o primă ochire, oficiantul poemelor lui Gellu Dorian instituie o atmosferă libertară, de „bilanţ" existenţial, unde trecutul deversează, cu un *touch* melancolico-idilizant, în prezent, iar femeile, mai ales nefrecventate, intersectează, ocazional, destinul celui cu „mâini însetate". Convivialitatea aniversară merge umăr la umăr cu repertorierea, difuză, căci incavată în metafore, a momentelor catabazice, îngrijorătoare sau doar echivoce din viaţă. Predispoziţia euforică învăluie, însă, la o analizare a refracţiei prin respectivele pahare, starea vecină angoasei numită, aici, „goana pe loc". Rotirea teribilă în căutarea unui sens, de care „gura-nsetatului" e avidă, prinde aspectul unui *acte manqué*, căci niciunul din pahare nu pare să conţină vreo urmă din ceea ce conţinea Graalul. Dimpotrivă. În loc de senzaţia împlinirii – escortarea propriei umbre rebele, surdo-mută, în locul unui răspuns aşteptat/ adecvat la candoarea poetului – suficienţa din veac a vecinilor care „nu ascultă Bach", şi, încă, proliferarea întunericului în loc de raza, fie şi pasageră, dorită de ochii însinguratului. O maladie a pogorât peste tărâmul sufletesc al Regelui Pescar, cu binecunoscutul cortegiu: istovire, neputinţă, îmbătrânire. Şansa de a apărea cel care pune întrebarea corectă, referitoare la situarea Potirului, rămâne o ipoteză nici măcar rostită. Figurile epuizării şi, mai ales, ale evanescenţei, abundă, în ciuda „invitaţiei" la sărbătorire. Pretenţia înveselirii, în sine, ca temei prea-omenesc, hrăneşte viermele neantului. Nu ne-am putut reprima „servirea" unei mici porţi de Cioran, din – cum altfel? – *Despre neajunsul de a te fi născut*: „Pentru actele, pentru vitalitatea noastră pur şi simplu, pretenţia de luciditate e la fel de funestă ca însăşi luciditatea". Citatul mi se pare a subîntinde specificul imaginarului scriitorului – pe de o parte, o supraveghere chiar severă a vocabulelor, pe de alta, o pogorâre în maelstromul pierderii oricărui control din zona puterii umanului. Ce ar fi aspiraţie a limpezimii cogitaţiei trece în registrul *sforăielii*, după cum impulsul erotic se măsoară în atâţia Munţi ai lui Venus, cu miile, neurcaţi. Esenţa oricărui pahar pare insolubilul, patima înăbuşită. Mărturisirea promite o atenuare a pedepsei, nicidecum mântuirea. Cu pecetea păcatelor sunt ferecate prea multe acţiuni, regretate acum, naiv-asumate altcândva. Futilitate concurată de sterilitate, atât ar fi drapat de superbia juneţii, din care s-a evacuat filonul fizic, nu şi motorul reveriei. Autoreproşurile de pe vremuri, alungate pe uşa asigurată retoric de maturitate, se întorc, nestingherite, pe geamlâcul unei firi defel vindecate de gustul inocenţei, încă branşată la „nopţi ca turta dulce în gura copiilor".

Dincolo de obtuzitatea vecinilor, practic a unor conaţionali în ale căror urechi mai răsună „trompeta" lui Karl Marx, pentru ei doar mitologie girantă pentru agresivitate, pentru care adăugăm, cu scriitorul, un Engels, un Lenin şi un Stalin, găsim lucruri anistorice, care pot defini şi un suflet nechinuit, la o adică, de teroarea istoriei. Talentul liric, implicat în nenorocirile lumii, ar putea da acesteia aspectul de cadavru înmiresmat. Asta dacă ne raportăm la funcţia socială a poeziei, ajunsă, de la rima cu *sărăcia* la statutul de a cincea roată la căruţă, în vremurile ignorării fiinţei, în general (e pomenit Auschwitz-ul în carte). Dar dacă ne gândim la posibilitatea propriei redempţiuni, talentul cu pricina îşi descoperă alt sens, unul al împăcării cu cele rău alcătuite, efemere şi sfârşitoare în moarte: „Sângele tău bolnav se adună în cupe, nimeni/ nu-l bea,/ azi trec pe aici femeile care ştiu să-l culeagă,/ să-l adune în poală–// de acolo până la stratul cu flori nu mai e mult -/ [...] stau şi eu aici cu tine,/ beau ceva,/ mănânc ce este,/ o să murim împreună,/ ne va fi bine". Capacitatea de a fi dezamăgit depăşeşte, pare-se, înţelegerea. Şi cum ar putea fi altcumva, când vorbim de poezie, şi anume de una a scepticismului colorat cu roşeaţa obrajilor tinereţii? A visa la o altă formă a decăderii, în afară de aceea de a fi om, iată o formă de a consuma şaizeci de pahare la o masă prea mică pentru a consemna eşecurile, prea mare pentru a institui un ego atent, datorită, vezi bine, experienţei, la toate. Epilogul volumului are trei versuri puse între paranteze, ca o semirepliere a tuturor celor spuse înainte cu ocazia perplexităţii ajungerii la o anumită vârstă: „(închid paginile şi dispar, ostenit/ ca sângele în trupul altui om care ar fi dorit să vadă totul/ şi nu mai vede nimic)". Sinele acesta pretenţios, şi totuşi dezabuzat, „plecat de acasă" de atâtea ori şi racordat vesel-amar, totuşi, la *nostos*, este chiar masa din vis care poate ţine oricâte pahare metafizice.

■ Gabriel Coşoveanu



E multă angoasă nejustificată, deci, în paginile acestea. Nu ştiu dacă, trăgând linie, există vreun personaj faţă de care Maria Banuş să nu emită obiecţii.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Chestiuni de conştiinţă

Nu despre conştiinţă în sens moral vreau să vorbesc în rândurile de mai jos. Las altora bucuria de a investiga sinusoidele de destin ale Mariei Banuş. (Care n-au fost puţine). Constat însă că aceste *Însemnări...* nu sunt de mare ajutor pentru a decripta cedările şi, mai apoi, frustrările de ordin politic ale poetei.

Maria Banuş, *Însemnările mele*, 2 vol., text stabilit, note şi comentarii de Geo Şerban, Bucureşti, Cartea Românească, 2014, 550 pag. (vol. I), 656 pag. (vol. 2).

Paginile de jurnal încep la umbra unei adolescente „în floare", de paisprezece ani, preocupată excesiv de propriul *outfit* şi de ideea (vagă) de a scrie, şi sfârşesc târziu, în 1999, când autoarea e la ora bilanţurilor. Între cele două borne, multe convulsii interioare, dar prea puţin document. Din acest punct de vedere, distanţa faţă de *Însemnările...* lui Maiorescu e insurmontabilă. Un singur exemplu, zic eu, cât se poate de elocvent: anul 1937, an semnificativ, căci reprezintă momentul debutului, nu conţine nici o referire la *Ţara fetelor*. După cum următorul, 1938, nu pomeneşte nimic despre reacţiile favorabile stârnite în presa literară de acest volum inaugural. Curios lucru! Maria Banuş e, în schimb, în toată această perioadă acaparată de amorul (de scurtă durată, dar neverosimil de intens) pentru Zaharia Stancu. Viaţa, aceea care „se vieţuieşte", reprezintă obsesia centrală a acestor pagini de început. Până târziu, amintirea lui Stancu (numit aici când S., când „Pic") îi vampirizează nu numai zilele, dar şi reveriile nocturne. O pagină din octombrie 1943(!) transcrie chiar o asemenea defulare:

„Noaptea visez că l-am găsit pe Zaharia Stancu. Se făcea că locuieşte într-o casă bătrânească tipic bucureşteană, numai parter, cu două ferestre spre stradă, lungă, cu intrarea prin curte, camerele «vagon». Sun la uşă. Mi-e frică. Mi-e teamă să nu-mi deschidă nevasta. Îmi deschide băiatul. E foarte înalt, mai înalt decât taică-său şi extraordinar de frumos. Are trăsături delicat cizelate. E o copie a lui taică-său la modul minor şi bizantin. Vitalitatea agresivă a lui Zaharia a căpătat la fiu o moliciune nobilă, ambiguă. Uriaşul cocon îmi sărută mâna cu ceremonie, aplecat adânc. Îi simt mirosul părului de mătase, văd ochii furioşi ai lui Zaharia şi, în vis, ştiu că visul e o răzbunare: sunt foarte tânără, plac, îl fac să sufere, îl lovesc în ce are mai scump. Nu am nevoie, la trezire, nici de Freud, nici de vreo cărţulie pentru tălmăcirea viselor: simple, transparente, fantasmagoriile subconştientului meu" (vol. I, p. 459).

Nu e, desigur, capătul de linie al acestui roman erotic subreptice. Pasiunea pentru Stancu o va urmări şi după moartea acestuia. Şi nu trebuie luate în serios, ca „apostazii" cele câteva locuri în care Maria Banuş îi consemnează acestuia eşecurile etice (şi prin ricoşeu estetice). E neîndoielnic că *Însemnările mele* conţin memorialul uneia din cele mai interesante şi mai ciudate poveşti de dragoste din literatura română. Apogeul acestei poveşti e atins undeva la p. 96, o dată cu notarea jocurilor tandre, scatofile, ale cuplului dizarmonic Stancu-Banuş (cât de mult aminteşte scena de aici de corespondenţa dintre Joyce şi Nora, se poate constata). Acestea însă sunt cancanuri. Şi, până la urmă, oricât de ieşite din comun vor fi fost tribulaţiiile acestei iubiri de-o viaţă, trebuie să conchidem că, artistic, ele nu sunt numaidecât memorabile. În cuvintele unui prozator de demult, „au mai pătit-o şi alţii".

Dintre toate posibilele decupaje tematice la care îndeamnă acest corpus de aproape o mie de pagini, semnificativ (şi util) mi se pare să mă limitez asupra celui care priveşte conştiinţa propriu-zis literară a Mariei Banuş. Dacă-i dăm crezare lui G. Călinescu (care vorbea despre poezia ei ca drespre o „notaţie [...] uşor hermetizată"), e cazul să cartografiem, atât cât ne lasă jurnalul acesta secvenţial, raporturile autoarei cu propriul scris. Cu scrisul în general. Făcând abstracţie de ideologii (la care a aderat în tinereţe şi pe care le-a abandonat cu discreţie pe urmă). Cum spuneam, în anii debutului, Maria Banuş oferă o imagine mai degrabă confuză. Ea scrie „aşa cum face găina ouă" (ca să citez un autor un pic mai vârstnic decât ea şi care a avut de suferit în anii în care a apărut faimosul, pe atunci, *Ţie-ţi vorbesc, Americă!*). Nu are cine ştie ce repere conceptuale. Îşi doreşte să aibă talent şi cu asta basta. Chiar şi planurile romaneşti pe care le urzeşte par croite „după ureche": vrea, la un moment dat, să scrie un fel de *Ulysses* (al deja menţionatului James Joyce), care să conţină crezul generaţiei ei. Cum va fi fost realizabil un atare proiect e greu de bănuit.

Cu aceste premise (mai curând dezamăgitoare pentru amatorii de „viaţă literară") e firesc ca, în primă fază, trimiterile la atmosfera de breaslă să fie de tot sporadice. Dintre prietenii scriitori sunt pomeniţi (pe lângă Stancu) Ştefan Baciu, Octav Şuluţiu şi, cu un statut aparte, Henry C. Ionescu Gulian (pe care-l alintă, până târziu, Richi). În rest, tânăra Maria Banuş pare să respire alt aer. În volumul al doilea al *Însemnărilor...*, lucrurile intră pe un făgaş mai firesc. Acum, poeta începe să se bucure de onoruri şi să participe la cozeriile şi coteriile republicii literelor. Revelionul din 1962 şi-l face la Sinaia, împreună cu Dan Deşliu, amuzându-se de calambururile acestuia („*twist*, dar adevărat", glosează autorul *Minerilor din Maramureş* de pe marginea ringului de dans). Cu doi ani înainte, era prezentă la cenaclul Labiş, unde asista, fără să-şi dea prea bine seama de asta, la naşterea generaţiei şaizeci. Crohmălniceanu vorbeşte despre Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Cezar Baltag (p. 81). Cei care, nu peste mult, o vor eclipsa şi-o vor înlocui în programele şcolare. Acesta din urmă e (direct şi indirect) un cal de bătaie al *Însemnărilor...* (al părţii a doua a *Însemnărilor...*, repet). Maria Banuş nu poate accepta „carantina" valorică în care se simte expediată. Nu înţelege de ce e singura care trebuie să suporte consecinţele stângismului de tinereţe (istoriceşte, n-a fost singura, dar poeţii sunt adeseori nedrepţi atunci când se consideră nedreptăţiţi). Autovictimizarea face legea acum. De obicei pe criterii rasiale: e convinsă că marginalizarea ei se datorează unui antisemitism funciar de care se face vinovată cultura română. Caută, prin urmare, nod în papură tuturor cunoscuţilor, cărora le detectează (cu o abilitate vecină cu hipersensibilitatea) reflexe de naţionalism gregar. Că, totuşi,

poeta exagerează în suspiciunile ei, o dovedeşte un amănunt aşa zicând marginal: povestind o şuetă cu criticul Ov. S. Crohmălniceanu (căruia, e evident, nu-i poate imputa că ar fi, tocmai el, antisemit), Maria Banuş continuă să se simtă ofensată. Motivul? Autorul *Literaturii române între cele două războaie mondiale* spune bancuri cu bătrâni. Nemaifiind, nici ea, la prima tinereţe, poeta le recepţionează „în plin".

E multă angoasă nejustificată, deci, în paginile acestea. Nu ştiu dacă, trăgând linie, există vreun personaj faţă de care Maria Banuş să nu emită obiecţii. În general, în memorialistică, maliţia aceasta e de bun-augur, căci salvează paginile de acalmie fastidioasă. În cazul de faţă, rezultatul nu e totuşi spectaculos. Poeta nu-i destul de „rea" şi tot ce rezultă e mai degrabă imaginea unui ursuzlâc de lungă durată. Lui Eugen Simion i-a plăcut cutare carte a ei (i-a spus-o), dar, când a fost vorba să şi scrie, s-a derobat; Alex Ştefănescu ar fi un exponent al categoriei „hienelor" (vol. II, p. 623) postrevoluţionare, care se grăbesc să taxeze indistinct concesiile (sau compromisurile) scriitorilor din anii cincizeci; Ana Blandiana, pe a cărei notorietate Maria Banuş e invidioasă (vol. II, p. 354) n-ar fi, în totului tot, prea „poetă", pentru că sensibilitatea ei nu face „obiectele să fie vii" (vol. II, p. 361) ş.a.m.d.

Nici Şerban Cioculescu nu scapă de o serie de înţepături inamicale. Criticul s-ar dovedi un „proaspăt proletcultist" (vol. II, p. 331) pentru culpa de a fi luat atitudine (în iulie 1971, deci, într-un moment nepotrivit) în **România literară** împotriva abuzului de imagerie *noir* în poezia momentului. Mariei Banuş, intervenţia îi aduce aminte de interdicţiile deceniului al şaselea. Articolul îi lasă un gust de „cenuşă amară" (vol. II, p. 331). Să vedem ce formulări incrimina Cioculescu („drumuri metafizice", „glasul acela ca zece găturі care varsă otravă", „negru spectacol", „concept mort" etc.) şi să conchidem că cele mai multe dintre aceste sintagme sunt catacreze, metafore tocite, banale, de o expresivitate cel mult modică. N-aş pune, aşadar, pe urmele Mariei Banuş, gestul criticului pe seama directivelor tezelor din iulie. Astfel de porniri asanatoare (şi, dacă stăm să le cântărim, legitime în lipsa lor de clemenţă), Cioculescu a avut dintotdeauna.

Lăudabil, în tot cazul, e interesul pe care autoarea îl arată, începând cu anii optzeci, tinerilor scriitori ai perioadei. Poate curiozitatea îi e întreţinută şi de radicalismul acestora în afirmarea unui tip de poezie care se abate de la marotele şaizecismului. Cert e că, împrumutându-le cărţile (de la Florin Mugur, de la Constantin Abăluţă), Maria Banuş le conspectează minuţios şi le verifică, cu ochi format, gradul de autonomie faţă de Nichita Stănescu (pp. 494 - 497). Prin filtru trec Traian T. Coşovei, Virgil Mihaiu, Petru Romoşan, Mircea Dinescu, Magdalena Ghica, Mircea Cărtărescu şi alţii. Faţă de ultimul, atenţia poetei e constantă. Îi citeşte nu numai volumul de debut, *Faruri, vitrine fotografii* (1980), dar şi pe următoarele, de poezie ori de proză: *Poeme de amor* (1983), respectiv *Visul* (1989). O ultimă febleţe este, cronologic vorbind, Cristian Popescu, al cărui nume *Însemnările...* îl reţin în două rânduri.

Cu toate meritele lor, aceste *Însemnări...* nu articulează unul din marile jurnale ale literaturii noastre. Aşa încât, astăzi, la centenar, cota Mariei Banuş depinde în continuare de poezia ei. Pe care ar fi cazul s-o recitim. ■

poezie

BRAD ION

Sigiliul unic

(Epilog la *Reversurile* lui Ion Horea)

Sigiliul unic al poeziei tale
Nu-l pun doar pe hârtia-ngălbenită
De toamna vârstei noastre luminate…
Tu îl așezi pe fiece silabă,
Pe fiece cuvânt chemat să cânte
Și psalmii bibliei, și de mult uitatul
Cântec de leagăn – bocetul din urmă…
Când mă aplec să-i deslușesc adâncul,
Dau de-o fântână prea ascunsă mie,
Robul izvoarelor de suprafață…
Acolo-n adâncuri amețitoare
Mă ispitești cu sufletul acestei
Bătrâne Transilvanii, maica noastră,
Încinsă, nu cu brâul sfânt de lână,
Numai cu lanțul fierului tiran…
Tiranul nostru, încă tânăr, Timpul…

2006

Ca și cum

Poet al satului,
Toți îți vestesc zădărnicia…
Ca și cum turmele ar trece munții
Fără păstor, călăuzite de lupi…
Ca și cum ovăzul pe câmpuri
S-ar semăna, s-ar secera singur
Oferindu-se cailor călăriți de himere…
Ca și cum pe coarnele zimbrilor
Toți ar ști să citească
Poveștile scrise în urmă cu-o mie de ani…
Ca și cum singuri ar putea să numere
Frunza pădurilor, penele cucilor,
Traiectoriile înscrise în spații
De stelele căzătoare…
Ca și cum nici un cântec n-ar cere cuvinte,
Nici un copil lapte susurând în șiștare,
Nici un trup de fecioară cămașă de in,
Nici un mort iertarea din urmă…
Ca și cum din pridvorul de lemn
Toți ar privi peste țară, lărgindu-i hotarele
Cu puterile visului…
Ca și cum nu inima ta
Ar sângera pentru toate
Adunând din neant lumina facerii…
Ca și cum, ca și cum…

1995

Poeții, Poeții

Cum zgâlțâie timpul
Poeții, poeții,
Frângându-și nimbul
Și linia vieții!

Plăpândele toamne,
Teribile, iernile,
Pe versul lor, Doamne,
Tu cerni-le, cerni-le…

Le tremură buzele,
Silabele scapără…
Mai lasă-le Muzele,
De Hades îi apără!

Prea multe, prea multe,
Perfide, ispitele
Din vremuri oculte,
Din toate ursitele…

Mai lasă-le, lasă-le
Un zâmbet măcar,
Să-și reazime oasele
Fragile, de var!

1996

DEDICAȚII

lui Ion Horea întâmpinând 85 de ani

Dezmărginire

Bogate zările. Dezmărginim
Preaînălțatul cerului chilim.
Sunt păsări în triunghiuri care zboară
Ori vechile iluzii trufașe-odinioară?
Sunt eu cocorul cel bătrân ce duce
Elanul răstignit pe cerul cruce?
De nu te-aș ști pe tine alăturea vâslind
Cu aripi înmuiate în cețuri de argint,
Ar îngheța văzduhul și golul mi-ar trimite
În peșteră să-mi crească din lacrimi stalactite…

2005

Odă transilvană

Viața literară transilvană –
Litere de sânge și de foc,
Mângâieri pe o străveche rană
De prea mult noroc și nenoroc.

Răstignit în lemn și plumb – Cuvântul
E și lance, dar e și colind…
Mă trezesc în noapte legănându-l
Când iluzii iarăși se aprind…

Zorii reci mă cheamă la trezie
Și mă prind de umeri să le spun
Ce mi-ai dat, Ardeal bătrân, și mie,
Și din câte daruri să te-adun?

Vinovat, dator pe-o viață-ntreagă,
Tu mi-ai hărăzit cuvântul scris,
Iar prin mine secolii dezleagă
Tot ce-a fost păcat și gând proscris.

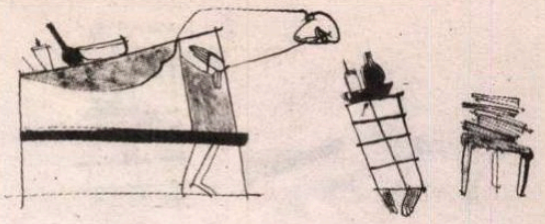
Blestemat să fie-acela care
Nu știe să-ți cadă în genunchi,
Să-l dezlegi de ură și trădare,
Să-i trimiți noi seve-n vechiul trunchi.

Cântec scris și-n piatră și-n istorii,
Aburul ființei ce-o avem,
Înfruntând hotare iluzorii
Printre-atâtea urme de blestem.

Dă-ne cărți în loc de circ, și lasă
Pe cei duși, înmormântați de mult,
Să se-ntoarcă vii la tine-acasă,
Cu tăceri sublime și tumult.

Dă-ne frați și neamuri laolaltă,
Adunați în temple-biblioteci
Să-ți cinstim împărăția-naltă,
Tu, Stăpânul nostru pentru veci!

2006



Titlul volumului e mai inspirat decît subtitlul, fiindcă în vreme ce sintagma latinească ridică tonul dezbaterii, prevestind o cercetare de severitate clasică, expresia „breviar de gastrosofie" îl coboară.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Caleidoscop gustativ

O preferinţă drastică face ca, dintre simţuri, văzul să fie privilegiat graţie unei selecţii care îl preschimbă în sursa de inspiraţie a lexicului occidental. Mulţi termeni cu greutate filosofică poartă în măruntaie un sediment vizual, şi de aceea gîndirea apuseană se sprijină pe concepte cu subînţeles ocular.

Mădălina Diaconu, *De gustibus. Breviar de gastrosofie*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, 252 pag.

Noţiuni ca „providenţă", „reprezentare", „intuiţie" sau „respect" au la origine un filon eminamente văzător, şi puţini îşi dau seama că, atunci cînd le folosesc, trezesc din latenţă reminiscenţele vederii. Gîndim cu ochiul într-o măsură mult mai mare decît cu pielea, limba sau nările. Şi dacă un alt simţ ar fi jucat rolul precumpănitor al văzului, lexicul nostru ar fi arătat cu totul altfel.

Nemulţumită de nedreptatea ce domneşte în ierarhia senzorială, Mădălina Diaconu vrea să răscumpere demnitatea ontologică a simţurilor neglijate, punîndu-le în lumină semnificaţia culturală. Aşa se face că de un deceniu autoarea s-a dedicat filosofiei simţurilor secundare: miros, pipăit şi gust, iar cartea de faţă, *De gustibus. Breviar de gastrosofie*, este o incursiune în puzderia de teme care gravitează în jurul unui simţ pe cît de fin în privinţa deliciilor pe care ni le pune pe limbă, pe atît de neglijat în lumea conceptelor: gustul.

Titlul volumului e mai inspirat decît subtitlul, fiindcă în vreme ce sintagma latinească ridică tonul dezbaterii, prevestind o cercetare de severitate clasică, expresia „breviar de gastrosofie" îl coboară, dînd cititorului impresia unei bagatele eseistice făcute în marginea unui moft: gastronomia cu pretenţii de artă propriu-zisă, împreună cu alaiul de teme însoţitoare ce se desprind din ea, de la meniuri şi toasturi pînă la reţete de bucătărie şi campanii publicitare în slujba mîncărurilor *fast-food*, sau de la subînţelesurile erotice ale mîncării pînă la interpretările psihanalitice ale alimentaţiei.

Filosofia nu poate vorbi despre orice, ci numai despre acele laturi ale vieţii care îndeplinesc o minimă condiţie de nobleţe spirituală, ceea ce înseamnă că există teme atît de minore în insignifianţa lor încît nu le poţi atinge fără să te molipseşti de un iz de josime. Norocul Mădălinei Diaconu e că, fiind prea cultă spre a se lăsa atrasă de detalii pe cît de exotice, pe atît de serbede sub unghi speculativ, nu cade în morbul pestriţ al eseisticii facile. Un simptom al crizei prin care trece filosofia este extravaganţa de nişă a subiectelor abordate, autorii aplecîndu-se asupra unor teme despre care un Kant s-ar fi ruşinat să scrie măcar un rînd, din convingerea că sînt prea meschine pentru a intra în atenţia oficiului conceptual. Dar azi penuria de idei e compensată de ţicneala pitorească a fleacurilor comentate. Meritul Mădălinei Diaconu e că îşi alege teme bizare păstrînd înălţimea tonului, salvînd cartea de bănuiala unei poliloghii sprinţare în marginea bucătăriei, a meniurilor şi a viciilor adiacente.

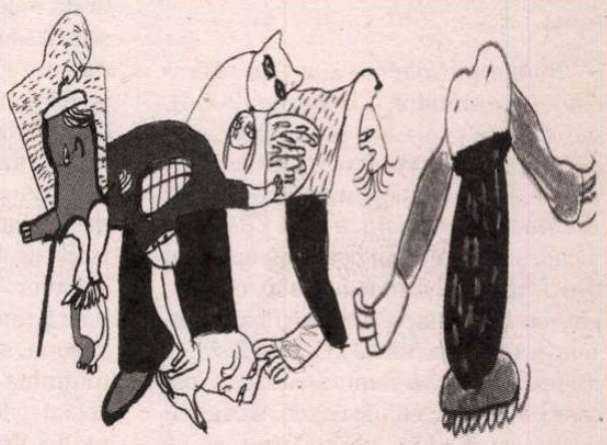
Mai precis, tensiunea volumului vine din ambiguitatea noţiunii de „gust", sub smalţul căreia mocnesc două sensuri cu totul diferite: mai întîi, simţul gustativ al papilelor cu care percepem cele patru tente fundamentale: dulce, acru, sărat şi amar, şi în al doilea rînd facultatea estetică a perceperii frumosului. Între virtutea fiziologică şi cea estetică a gustului se cască o prăpastie atît de adîncă că Hegel a eliminat din *Estetică* simţul frumosului. Şvabului i se părea nedemn să întemeieze o filosofie a frumuseţii pe însuşirile atît de plate ale unui simţ grobian, care pe deasupra îndeamnă la mistuirea obiectului (etimologic orice „digerare" este o „împărţire în părţi", adică o „analiză"), de aceea Hegel a caterisit gustul afirmînd că frumuseţea nu are nevoie de o facultate proprie pentru a fi percepută. Intelectul, imaginaţia şi raţiunea ajung spre a contempla splendorile artei, o altă facultate fiind oţioasă.

Echivocul gustului se regăseşte în latină sub forma perechii *gustus-sapor*, unde primul desemnează simţul prin care percepi savoarea unui lucru, pe cînd al doilea desemnează chiar savoarea. *Gustus* e însuşirea subiectului care simte obiectul, pe cînd *sapor* e însuşirea obiectului. Cu gustul simţi gustul, numai că primul se referă la senzaţii subiective, al doilea la însuşiri obiective. O lume insipidă nu are pic de gust, aşa cum un *homo sine sapore* înseamnă un caracter şters. Mutaţia pe care o aduce estetica este că mută senzaţia de pe limbă în intelect, rafinînd gustul pînă la a-i lua cu totul sensul gustativ. Gustul încetează să fie o senzaţie şi devine o impresie. La Kant, impresia de gust e spontană, dezinteresată şi nu urmăreşte vreun scop pragmatic, astfel că din ea se naşte sentimentul de plăcere sau neplăcere pe care îl trăiesc ascultînd o melodie sau privind un tablou. Mai mult, gustul e o facultate cu precădere discreţionară, dictîndu-mi o reacţie de acceptare sau de respingere. Gustul cere discernămînt, adică fler răspicat selectiv, genul de alegere care nu rabdă clemenţa, totul reducîndu-se la o reacţie de discriminare pe bază de comparaţii. E ca un act de separare pe temei de preferinţe stricte, gest de segregare fără complezenţe de ochii lumii. Un om de gust nu e un gourmet, ci un estet pretenţios.

Tot astfel în critica literară: o carte îţi place sau nu, iar aprecierea în sine nu suportă nuanţe intermediare, dihotomia valorică „da" sau „ba" fiind capitală. În literatură, impresia de gust e vitală în formularea unei judecăţi de valoare. Tocmai de aceea nu există verdict estetic fără intervenţia gustului, pe cînd teoria menită a aduce argumente în sprijinul impresiei reprezintă doar al doilea pas. O înrudire stranie face ca *sapor* să aibă aceeaşi rădăcină cu *sapientia*, trecerea gustului în înţelepciune adeverind ridicarea gustului la rangul unei virtuţi cvasi-intelectuale, cu apostila obligatorie că deşi *sapientia* are o latură morală, eticul nu are nici înrîrurire asupra impresiei de gust.

Meritul Mădălinei Diaconu este că, deşi scrie îndeosebi despre lumea poftelor gustative, o face din perspectiva simţului estetic, ocolind astfel riscul de a cădea în banalităţi gastronomico-culinare. Autoarea vorbeşte despre gurmanzi cu ochiul estetului, şi unghiul acesta ridică tonul paginilor. Altminteri, conţinutul cărţii este fatal derizoriu. A descrie, de pildă, drumul hranei de-a lungul tractului digestiv (limbă, cerul gurii, gîtlej, stomac) presupune un exerciţiu ironic presărat cu numeroase citate, de la calamburul lui Feuerbach („Man ist was man isst" –„eşti ceea ce mănînci") pînă la detaliul amuzant că Wittgenstein gîndea cel mai inspirat atunci cînd se apuca să cureţe cartofi. Luat în sine, demersul acesta ironic e facil, dar tonul e salvat de elevaţia autorilor citaţi. Mai mult, autoarea alcătuieşte o tipologie a intelectualilor după rolul pe care îl joacă cele două laturi ale gustului în viaţa lor. La unii senzaţia de gust predomină faţă de impresia de gust, la alţii invers. Primii sunt hedonişti, ceilalţi sînt ascetici. Cei din prima clasă sunt înclinaţi spre concupiscenţă, preferînd anecdotele şi variabilele efemere; ei sunt relativişti şi maleabili. Ceilalţi sunt austeri, preferă schemele generale, dogmele sau constantele; ei sunt conservatori şi statornici. Primii sunt predispuşi la excese culminînd în greaţă, ceilalţi sunt înclinaţi spre cumpătare, fiind ameninţaţi de constipaţie, anorexie sau depresie.

Spuneam că termenul de gastrosofie

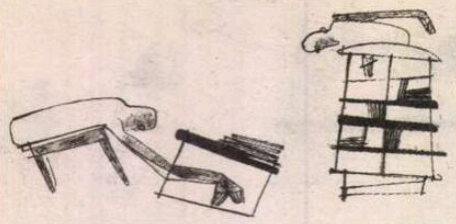


stîrneşte nedumeriri, o filosofie a stomacului fiind o bagatelă oximoronică menită a terfeli spiritul. „Filosofia burţii" ţine de aceeaşi carenţă din cauza căreia filosofii arată un apetit straniu pentru teme deşucheate, al căror conţinut atrage prin insolit şi respinge prin absurditate. Gastrosofia face ca *appetitus*-ul medieval, acea aspiraţie raţională spre numenul divin, să decadă la banala poftă a celui care simte cum îi creşte apetitul culinar. Că numeroase concepte moderne sunt rodul secularizării unor noţiuni ce odinioară purtau sens teologic se vădeşte chiar în cazul apetitului şi gustului (pregustarea lumii ce va să vie).

O carte densă, cu o varietate caleidoscopică de chichiţe culese din universul culinar, al cărei merit e că nu coboară ştacheta atunci cînd pleaşca trivială a temelor ar încuraja bagatelizarea. Volumul place în prima jumătate, pentru ca apoi cititorul să trăiască cu insatisfacţia celui care e purtat printr-o lume iremediabil futilă. ■

Alte apariţii recente

- Lucian Boia, *Primul Război Mondial. Controverse, paradoxuri, reinterpretări*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 118 pag.
- Horia-Roman Patapievici, *De ce nu avem o piaţă a ideilor*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 257 pag.
- Dan Puric, *Suflet românesc*, Compania Dan Puric, Bucureşti, 2013, 207 pag.



Construită pe alternanţa aleatorie amintire-prezent, confesiunea lui Dragodan din *Noaptea soarelui răsare* este mult mai atractivă decât cea din *Imberia*.

Romanul unui Don Juan ratat

Aşezat la pianul umanioarelor, Ovidiu Pecican performează, cu o energie debordantă, partituri diverse: de la istorie şi europenistică la istorie şi critică literară, de la publicistică şi traduceri la beletristică (proză scurtă, roman, teatru). N-ar fi de mirare să-l vedem, în viitor, şi autor de versuri, căci „ratarea în toate genurile", vorba lui Călinescu, pre mulţi a dus în ispită.

Romanul *Noaptea soarelui răsare* este o continuare a *Imberiei* (2006), dar care se poate citi şi independent. Scriitorul intenţionează, probabil, să creeze o constelaţie romanescă, fiindcă *Arhitecturi mesianice* (din 2012) se focaliza asupra unui personaj episodic din *Imberia*, preotul greco-catolic Laurenţiu Gomboş. Această naraţiune, care era şi o incursiune în istoria Bisericii unite din vremea comunismului, a fost caracterizată sintetic de Laszlo Alexandru drept „romanul Clujului", pentru că oferea o descriere minuţioasă a oraşului. Toate cele trei romane configurează însă o hartă realistă şi detaliată a Clujului şi toate pendulează între o Românie cotropită de „lumina" de la Răsărit, reînviată prin rememorarea trecutului, şi o Românie a unei tranziţii nesfârşite. Cu diferenţele de rigoare, atât părintele Gomboş, cât şi profesorul de istorie Eduard Dragodan sunt intelectuali care, dincolo de problemele personale, meditează la şi poartă în ei traumele istoriei recente. Deruta existenţială a lui Dragodan, procesul de conştiinţă şi autoflagelarea analitică neiertătoare continuă şi în *Noaptea soarelui răsare* (titlu vădit simbolic, trimiţând la o epocă anume), prin apariţia unui eveniment neaşteptat: spectrul unei paternităţi nedorite. Imberia, fata dizgraţioasă şi agăţătoare ca o iederă, cu care nu se dăduse în lături să experimenteze sexul pur, îl anunţă că este însărcinată, veste devastatoare pentru natura obsesional-nevrotică a lui Dragodan. Se dezvoltă, astfel, o criză a masculinităţii (inspirat, Sanda Cordoş scrie, pe coperta a IV-a a cărţii, că *Noaptea soarelui răsare* este „un roman despre lumea bărbaţilor, cu avânturile, spaimele, fragilitatea, agresivitatea şi laşităţile acestora"), fiindcă protagonistul se scufundă, chinuit ca în cazanul cu smoală, până la halucinare, într-o dilemă aparent insolubilă: ce înseamnă, ce presupune bărbăţia? Coborând pe firul memoriei până în copilărie şi adolescenţă, Dragodan recapitulează, de fapt, povestea învăţării „codurilor nescrise ale meseriei de bărbat": cum trebuie să te porţi să nu fii de râsul celorlalţi băieţi, colegi de şcoală sau parteneri de joacă în cartier, de ce e necesar să te baţi, să scuipi şi să înjuri, chiar dacă ţie îţi plac cărţile, cum să te ridici la nivelul bărbaţilor din familie, Dinu – fratele mai mare, chitarist, cuceritor precum o vedetă, de un şarm magnetic (care avea şi o trupă de muzică şi cânta vara la mare), şi Sever – verişorul veşnic logodit cu o altă femeie, niciodată căsătorit cu vreuna, cum să răspunzi aşteptărilor feminine într-o eră a constrângerilor social-politice, cum să te conformezi modelului masculin libertin, văzut ca un *icon* de succes ori ca o sursă de stimă. Dar autoscopia scoate la iveală şi alte motivaţii sau determinări ale transformării unui băiat sensibil, delicat, pasionat de lectură, într-un soi de Don Juan cinic: pe când era profesor navetist la Lipova, în anii '80, obosit şi sufocat de traiul zilnic, descoperise că erotismul poate fi, deopotrivă, un refugiu plezirist şi o manifestare, într-un univers mortifica(n)t, a instinctului vital. Mai mult decât atât, actul sexual cu o potentată de partid i se pare (după ce surprinsese nişte elevi masturbându-se în wc-ul şcolii pe fotografiile dintr-un ziar ale primilor „tovarăşi" ai ţării) o revanşă inedită pentru suferinţele îndurate: „După inspecţie – avea smocuri de păr gras la subsuori, cadrele nu se depilează obscen, ca fâşneţele capitaliste – totul se petrecuse spontan, fără dezbateri plenare, consensul fiind întrunit la distanţă de secunde, prin gesturi, nu prin cuvinte. Premisele ideologice ale abordării, acordul dintre minte şi, ca să zic aşa, braţ, mă situaseră bine în disputa cu propriul corp pentru o erecţie de zile mari. Gândul că tocmai achit o parte dintre datoriile mele faţă de Partidul care îmi hăituise bună parte din viaţa de până atunci (şi cine putea şti câtă din acel moment înainte), că mi-a venit acum mie rândul să «i-o trag» mă umplea de un zel infinit". Când nu e „răzbunare" iluzorie, experienţa sexuală reprezintă fie un tip de protest infantil împotriva convenţiilor societăţii (senzaţiile tari trăite în săli de curs şi laboratoare cu Gheorghina, o colegă căsătorită, care va muri în urma unui avort provocat), fie căutarea protecţiei prin amantele nomenclaturiştilor (doamna Tenzi, librăreasa).

Construită pe alternanţa aleatorie amintire-prezent, confesiunea lui Dragodan din *Noaptea soarelui răsare* este mult mai atractivă decât cea din *Imberia*. Deşi găsim şi aici „filosofări" şi probleme nebănuite („complexitatea relativă a operaţiunilor simple: să cumperi o franzelă; să foloseşti hârtia igienică; să circuli pe trotuare"), referinţe livreşti, culturale, istorice, fireşti în cazul unui intelectual, discursul personajului se „frivolizează", dobândeşte umor şi autoironie, nu se mai împiedică în folosirea termenilor colocviali sau, uneori, chiar a celor consideraţi buruienoşi. De altfel, în romanul lui Ovidiu Pecican se întrevăd urmele unor lecturi exemplare, ale *pattern*-ului faustic, (Dragodan dialoghează cu propriile fantasme, pe care le identifică drept ceea ce sunt, dar de a căror realitate ontologică nu se îndoieşte, totuşi) sau ale unor pelicule celebre (zborul imaginar care aminteşte de începutul lui *Opt şi jumătate* al lui Fellini sau scena erotică narată de Sabin, cu femeia uriaşă care îl absoarbe pe un puşti între coapsele ei, desprinsă parcă din *Amarcord*-ul aceluiaşi regizor). Poezia fantasmatică a unor secvenţe este conjugată cu ilustraţiile suprarealiste, cu motive mitologice, ale lui Alexandru Pecican, care ne pun în situaţia rarissimă de a citi „un roman cu poze" (un fel de *mise en abîme*, insolit, căci Dragodan, de mic, era fascinat de imaginile din cărţi). Iar viziunea jules-verniană a plutirii în nacela unui montgolfier încheie apoteotic degringolada psihică şi rătăcirea imaginativ-halucinatorie a „eroului", „regresat" la dimensiunea de copil care caută, în cele din urmă, mângâiere şi sfat la sânul mamei (în fapt, adevărata condiţie a acestui bărbat!). Păcat însă că romanul nu se sfârşeşte aici, urmând un poem al lui Dragodan despre România, replică minoră şi la *America* lui Ginsberg, şi la *România* lui Marius Ianuş. Sper că personajul nu se va apuca de scris poezii într-un potenţial volum ulterior (care presimt că o să apară la un moment dat), deoarece stăpâneşte mult mai bine proza confesivă, cu virtuţi poetice pe alocuri.

Ovidiu Pecican, *Noaptea soarelui răsare*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2014, 323 pag.

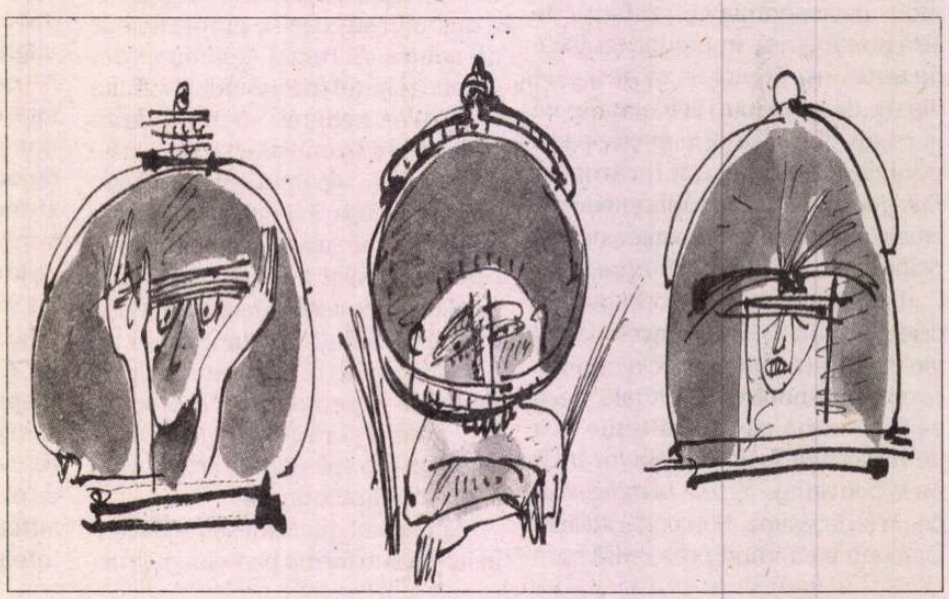
Noaptea soarelui răsare este romanul unui Don Juan ratat, care îşi conştientizează cu luciditate slăbiciunea, neputinţa îmbrăcării cu seninătate a unei haine de împrumut, de unde şi reflecţia, tulburarea maladivă, starea de incertitudine (în faţa situaţiei de a se lega de o femeie ce ar putea fi mama copilului său, o femeie pe care nu o iubeşte, displăcându-i profund). Un adevărat Don Juan nu s-ar fi oprit nici măcar pentru o clipă de gândire, alegând abandonul fără scrupule. Dragodan e confuz, nehotărât, în tot cazul, dilematic. Are însă în comun cu Don Juan un posibil complex oedipian nedepăşit (cum spune teoria psihanalitică în siaj freudian) sau, pur şi simplu, o *anima* puternică (în termeni jungieni). Axiologic vorbind, *Noaptea soarelui răsare* este romanul unui prozator din ce în ce mai experimentat. Ovidiu Pecican reuşeşte să-l atragă pe cititor în plasa frământărilor protagonistului, făcându-l captiv, până la final, într-o lectură nu doar incitantă şi fermecătoare, ci şi instructivă: povestind despre căile de supravieţuire în „noaptea" totalitară.

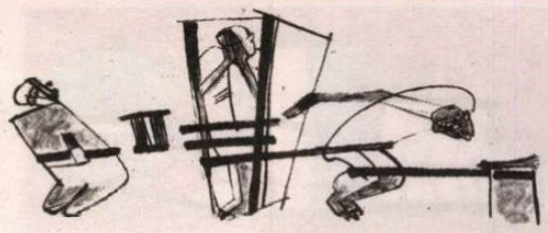
■ Gabriela Gheorghişor

Prezenţe româneşti

• Pe 2 mai, *Le Monde des Livres* a publicat o recenzie la *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*, romanul Martei Petreu, tradus în franţuzeşte de Florica Courriol. Deşi remarcă prezenţa încă timidă a scriitoarei în spaţiul de limbă franceză, din cauza puţinelor traduceri, Florence Noiville, care semnează cronica, apreciază forţa unui roman al cărui verb „te străpunge, ţintuindute, de la primele rânduri". Pe autoarea lui, recenzenta de la *Le Monde des Livres* promite să n-o scape din ochi.

• Traducerea în spaniolă a romanului lui Mircea Cărtărescu, *Frumoasele străine*, datorată Marianei Ochoa de Eribe (cu care **România literară** a publicat, recent, un interviu), a primit premiul Eustaki de Plata, decernat de Asociaţia Librarilor din Gipuzkoa, din Ţara Bascilor. *El Diario Vasco*, de unde am preluat ştirea, citează opinia unui librar şi pasionat cititor, Adolfo López, potrivit căruia, o dată şi o dată Cărtărescu va lua Nobelul. Exoticul premiu al bascilor ar fi, aşadar, de bun augur. ■





trebuie să ne adresăm nu aparenţelor de suprafaţă, ci profunzimilor sociologice ale istoriei noastre.

Dacă îmi iau permisiunea de a mă implica în discuţiile despre lucrarea domnului Lucian Boia o fac dintr-un sentiment de solidaritate cu cei care de-a lungul vremii şi-au pus aceeaşi întrebare: de ce sîntem noi, românii, „altfel"? De ce este ţara noastră, România, „altfel"?

■ alexandru niculescu

O incitantă lucrare incompletă

Altfel... adică – ne putem întreba – nu este Franţa şi nu-s francezii *altfel* decît italienii, spaniolii sau catalanii? Chiar dacă împart unii cu alţii acelaşi mediu cultural şi acelaşi creştinism dependent de Roma. Chiar dacă au în comun concepte şi valori spirituale de-a lungul secolelor (începînd de prin sec. XII), alteritatea fiecărei zone romanice devine mai distinctă şi generează deosebiri intra-romanice.

Dar limba şi cultura românilor, ale unui popor aflat la intersecţii de civilizaţie, orientală / occidentală – sau, cum scrie Lucian Boia – „la marginea" unor mari imperii, pune probleme deosebite. Le-a semnalat, printre primii, în 1932, Lucien Romier, jurnalistul francez care considera pe români *Au carrefour de trois empires*, în volumul cu acelaşi nume. Le-au studiat, deopotrivă, savanţi şi istorici europeni renumiţi (W. Meyer-Lübke, Ernst Gamillscheg, Leo Spitzer, Alf Lombard etc.). Într-adevăr, noi, românii, nu putem fi decît „diferiţi", dacă am aparţinut pînă „de curînd" la *trei* lumi şi culturi diferite. Este drept, ne-am „întemeiat" entităţile statale tîrziu: în sec. XIV. Cu turcii otomani aflaţi pe linia Dunării. Cu denumiri statale (*Ungro-Vlahia, Russo Vlahia*) care arată în care zone geopolitice ne situau hărţile geografice ale timpului. Atunci cînd ia fiinţă, prin curajul antimaghiar al Basarabilor, în 1339, *Ţara Românească*, autonomă, numele conduce la o denumire slavă: *Vlaška Zemlja*, aşa cum am mai arătat (cf. *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, vol. 4, Cluj, 2003, p. 101–110). Moldova lui Bogdan de Maramureş (care alungă pe Dragoş, vasal al Maghiarilor) îşi afirmă existenţa douăzeci de ani mai tîrziu (1359), intrînd în alte relaţii (Kievul, ortodox, Polonia, catolică şi protestantă). Cu Transilvania intracarpatină care a evoluat în perimetrii maghiari – austro-germanici.

Că din aceste regiuni diversificate s-a constituit o ţară unică locuită de „români" (*vlahi, olahi*) – această realizare a sec. XX (1918) post-Primul Război Mondial ar putea constitui un prim răspuns la întrebarea *de ce* sîntem noi românii „altfel". Nu aşezarea la marginea mai multor state, ci *apartenenţa* la spaţii de civilizaţie diverse explică o parte din comportamentul românesc. Mitică, Valahul, Moş Ion Roată, Moldoveanul, şi Badea Cîrţan din Ardeal, vorbind toţi trei româneşte, ţineau de regiuni cultural diferite. Ei ilustrează cel mai bine *unitatea în diversitate* a poporului nostru. Aceasta este cea dintîi caracteristică românească!

Românii aparţin însă şi zonelor dominaţiei limbii şi culturii eline. C. Diculescu (1880-1936) a scris în *Dacoromania*, IV, 1927 (pe atunci era profesor la Universitatea din Cernăuţi) un fundamental studiu despre *Elementele vechi greceşti din limba română* (p. 393-516), prea puţin luat în seamă de filologi. Autorul analizează *in extenso* urmarea grecităţii antice, aducînd dovezi (lexicale) din toponimie, fitonimie, religie şi, bineînţeles, din limba comună de pe tot teritoriul românesc (Transilvania inclusiv). Această răspîndire geografică arată că elementele eline provin din (ceea ce se numeşte) „substratul" limbii române, direct, dar şi prin latină – ceea ce conferă romanităţii noastre româneşti o „*greco-latinitate*" subiacentă. Teritoriul ocupat de armata romană – şi civilizaţia urbană adusă de Roma s-au implantat în zonele care au aparţinut întotdeauna Orientului Heladei, unei *magna Graecia* balcanice. Romanii şi administraţia lor au durat 165 de ani, grecitatea nord-dunăreană i-a precedat, au convieţuit cu ea, şi i-a continuat!

Nici slavii nu au reuşit să schimbe prea mult preponderenţa elină. Invazia slavilor (sec. V–VI) şi creştinismul adus de ei (sec. IX–X) nu au întrerupt legăturile cu Bizanţul. Prin Marea Neagră sau *via terris* de-a lungul Dunării, creştinismul originar al comunităţilor romanofone nord-dunărene au transgresat „zidul slavon" (N. Cartojan) şi au intrat în contact cu ortodoxia originară a Heladei bizantinizate. Aveau dreptate cei care ne considerau „latinii Bizanţului" şi N. Iorga (precum şi alţi istorici) care vorbeau despre români ca un Bizanţ post-bizantin. O singură eroare însă: un Bizanţ „înţeles" / filtrat / cenzurat de slavi! Întrebarea pe care trebuie să ne-o punem a formulat-o Lucian Boia: Avem / am rămas cu „sânge slav". Problema este mult prea complicată ca să o rezolvăm aici. Dar străinii (italieni, francezi, spanioli) percep în comportamentul nostru românesc o componentă slavă.

Şi totuşi am putea adăuga: noi sîntem *agenţi* nord-danubieni ai Bizanţului. Pentru că, în Transilvania sec. X, conform unei însemnări din „cronica anonimă" a regelui Bela IV, voievodul Menumorut (sec. IX–X) din Crişana, opunînd o dîrză rezistenţă invaziei maghiarilor şi regelui Arpad (889–907), a refuzat să se predea, invocînd pe „Domnul (Stăpînul) meu" din Constantinopol. În virtutea aceleiaşi dependenţe / alianţe a rezistat timp îndelungat alt voievod român, Glad (sec. IX–X), din Banat.

Lucian Boia a caracterizat corect situaţia specială a entităţilor statale româneşti: le-a numit „de margine" (p. 9–10). Am putea spune însă... „la margine" fiindcă noi *am apărat* întotdeauna, *dinăuntru*, imperiul în care ne găseam integraţi. Am apărat, de-a lungul Dunării, Imperiul Bizantin (Capidava, Sucidava, Novae, Troesmis, Dierna etc.) ne-au fost încredinţate să le apărăm, *după* retragerea trupelor imperiale, aşa cum au dovedit cercetările arheologice. În cetăţile danubiene mai sus menţionate, cetăţeni autohtoni *liberi* constituiau o primă linie de apărare „dinăuntru" a împăratului din Constantinopol! (De unde şi menţinerea *exclusivă* în limba română a formelor latine de nominativ *Imperator*, nu a celei de acuzativ *Imperatorem*> v. fr. *empereire*, it. *imperatore*.)

În Transilvania devenită „voievodat" maghiar (după 1541), *am apărat* ortodoxia, împotriva „agresiunilor" religiilor „noi", *receptae*, reformate. Tot „dinăuntru" (în sec. XVI). Opunîndu-ne Reformei, noi ne apăram existenţa oprimată în apartheid.

Şi, în sfîrşit, ne-am mai apărat şi civilizaţia rurală, orientală – împotriva „modernizării" occidentale. În timp ce păturile superioare ale societăţii noastre autohtone în Ţara Românească şi în Moldova pactizau cu fanarioţii, cu ruşii generalului Kiseleff şi cu „duhul sfranţozesc" la început de secol XIX (1830–1848) – ţărănimea, mici meseriaşi de la oraşe îşi apărau modul de viaţă arhaic – este drept, „înapoiat" – care era însă „*al lor*". Rezultatul: o zonă socială impenetrabil izolată. Occidentalizarea românilor a fost (aşa cum am arătat în *Individualitatea limbii române*, vol. 3) o problemă a elitelor sociale (şi culturale). Bine au făcut cei ce ne-au îndreptat spre Occident, dar grea ne-a fost trecerea de la „turco-grecie" la *Evropa* modernă. Şi să nu uităm că acest proces de occidentalizare a fost destul de variabil de la o regiune românească la alta: Titu Maiorescu biciuia cu asprime *formele fără fond*, iar I.L. Caragiale, pentru Muntenia, ironiza transformările de suprafaţă.

Ce înseamnă oare versul *noi, locului ne ţinem / cum am fost aşa rămînem* decît dorinţa unui imobilism perpetuu? Nu înseamnă oare că noi apărăm, neclintiţi, la frontiere, stări de fapte şi realităţi pe care evoluţia societăţii occidentale le-a desăvîrşit? O atitudine sentimental-nostalgic conservatoare ne caracterizează mereu. Sîntem un popor de ariergardă!

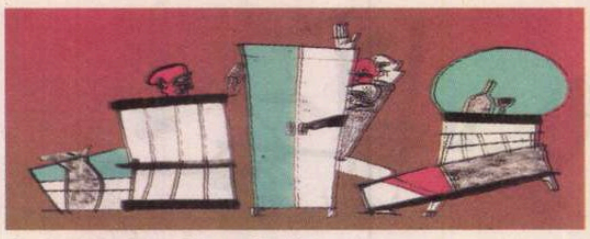
Am putea compara cu uşurinţă cazul nostru cu situaţia în istorie a Italiei meridionale şi a Siciliei (înainte de unitatea Italiei) Peste aceste regiuni care făceau parte din Imperiul Romei s-au abătut, ocupîndu-le, normanzi, arabi, germani, francezi şi... Statul Papal. Într-o absolută supunere silenţioasă ceea ce se numea „popolo minuto", adică păturile sociale „de jos" (chiar dacă uneori mai „exploda" un complot) dus într-o permanentă „adaptare la situaţie" a elitelor care pactizau rînd pe rînd cu cei nou-veniţi, cuceritori. Comunităţi sociale sărace, neluate în seamă, amorfe, îndurau dominaţiile străine.

Nu-i oare „ca la noi"? O desfăşurare a istoriei în *două planuri*: 1. a păturilor sociale „de jos" şi 2. a elitelor. O structură socială în dublu clivaj; cei ce suferă / îndură istoria şi cei ce o fac. (Vă aduceţi aminte de ultimul roman al lui Ionel Teodoreanu: *Războiul lui Ion Săracu*?) Marele lingvist şi filolog care a fost Ovid Densusianu, cu studii înalte în Franţa, atunci cînd, împreună cu I.A. Candrea şi Th. Speranţia au alcătuit antologia de vorbire populară *Graiul nostru*, constata, în 1905–1906, pe cînd îşi desfăşura ancheta dialectală, că „ţăranii nu au spirit patriotic". Pentru că cei interogaţi despre „războiul" de independenţă din 1877 nu aveau *deloc* amintirea eroicelor bătălii victorioase de la Plevna şi Griviţa, ci răspunsul era: „mi-a murit fratele în război" – şi alt răspuns: „ce bine era pe vremea Turcului, intrai în pădure şi luai lemne cîte vreai"! Asemenea gînduri apăreau în mintea ţăranilor, în timp ce V. Alecsandri, G. Coşbuc şi alţii scriau ode patriotice închinate eliberării ţării de sub jugul otoman.

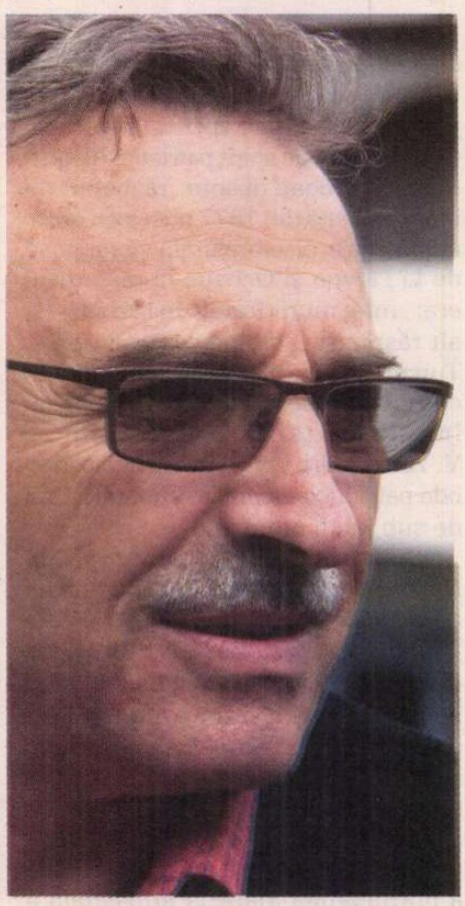
Ceea ce desigur se petrecea şi în alte regiuni ale fostului Imperiu Roman abandonate de armatele Romei şi lăsate pradă invaziei „străinilor". Se înţelege atunci de ce Biserica constituia singurul sprijin, ultima speranţă a necăjiţilor (în ciuda tuturor dovezilor de corupţie şi de comportament nepermis). Altfel spus, Biserica preia deznădejdile celor fără glas în istorie. Cine a parcurs Italia de sud, din Campania în Puglia şi Sicilia a putut vedea măreţia impasibilă a edificiilor palatine, a catedralelor, a Domului faţă de modestele locuinţe ale celor dimprejurul lor. Sub acest aspect, deosebirile dintre noi şi italienii de sud nu sînt atît de mari; încetăm a fi... „altfel".

Asemenea observaţii merită a fi luate în seamă pentru a înţelege *de ce* este România „altfel". Trebuie să ne adresăm nu aparenţelor de suprafaţă, ci profunzimilor sociologice ale istoriei noastre. Explicaţii însemnate în această privinţă au dat – pentru situaţia românească – lucrările lui Radu R. Rosetti (1877–1949), *Pămîntul, sătenii şi stăpînii* (1907) în Moldova şi , bineînţeles, cele ale lui Pompiliu Eliade. Ele se referă la starea de lucruri din Principate înainte de influenţa franceză în „spiritul public", deci la situaţia ţărănimii. A fi avut pături sociale rurale şi periferic urbane care să se opună – „să nu poftească franţuzoaia" – să se complacă în existenţa lor lipsită de orizont de dezvoltare – iată o caracteristică românească. Români simpli – *le petit peuple* – au fost multă vreme resemnaţi, sceptici, chiar indiferenţi la inovaţii care să tulbure echilibrele sociale. A contribuit la această inerţie rurală şi semiurbană şi abolirea tîrzie a robiei boiereşti. Din *rumânie* au ieşit abia în sec. XIX datorită cîtorva boieri luminaţi.

Desigur, nu se putea scrie totul într-o lucrare destinată a fi citită cu uşurinţă (stilul autorului, aproape jurnalistic, confirmă o asemenea ipoteză) de mulţi. Dar tema este extrem de importantă şi, dacă Lucian Boia are un mare merit este acela de a fi semnalat absenţa unei autodefiniri existenţiale naţionale şi social-culturale. Ceea ce a întreprins D-sa – alături de ceea ce au scris şi alţii înaintea sa – nu poate constitui decît o iniţiativă pasionantă, necesară în cultura noastră. Un început bun, o cale de investigaţie bine aleasă – dar, din păcate, un studiu *incomplet*. Bibliografia ar trebui mult îmbogăţită, cu scrieri majore. A reflecta mai profund la semnificaţiile evenimentelor este, de asemenea, necesar. ■



Scriitorii care pretind nu știu ce privilegii de la societate mi se par jalnici.



Petru Cimpoeșu:
„A scrie înseamnă a citi lumea”

Stimate domnule Petru Cimpoeșu, într-un interviu spuneați că „scriind, ordonezi lumea”. Nu e ea suficient de bine ordonată? Nu e ordonată pe gustul dvs.? Ce este scrisul pentru dvs.? Nevoie de ordine, inspirație, transă, rigoare?

De fapt, scriind, nu ordonezi lumea, ci pur şi simplu o creezi, dar am vrut să las loc pentru oarecare impresie de modestie. Aici ar putea începe o discuţie lungă şi mă tem că n-avem timp pentru aşa ceva. În ale sale *Lumi ficţionale*, aşa cum am citit eu cartea asta (căci şi lectura creează lumi, nu numai scrierea), Toma Pavel atribuie ficţiunii un anumit statut sau, dacă vreţi, un anumit rang, o anumită demnitate ontogenetică. Vreau să zic că, pe vremea când eram copil la ţară şi, dacă ploua, îmi făceam camioane din lut, cu care apoi circulam de-a lungul şi de-a latul cerdacului, ploaia şi lutul constituiau desigur elemente ale unui univers primar, dar imaginaţia mea genera un al doilea univers, corespondent primului, acela în care conduceam eroic camioane şi ale cărui structuri erau la fel de coerente ca ale universului primar. Să presupunem că la maturitate, scriind ficţiuni, nu am făcut decât să prelungesc acel joc din prima copilărie. Aveţi în această presupunere un răspuns cuprinzător la multipla dumneavoastră întrebare, rămâne doar să îi acceptaţi consecinţele. Am mai spus-o de câteva ori: nu te obligă nimeni să scrii – din nevoia de ordine, inspiraţie, transă, rigoare sau orice altceva –, aşa cum nu te obligă nimeni să te joci, şi deci nu trebuie să pretinzi nimic la schimb pentru asta. Scriitorii care pretind nu ştiu ce privilegii de la societate mi se par jalnici.

Aţi avut o copilărie fericită? Cum vedeţi, astăzi, cu reflexele livreşti, epice, cu memoria afectivă de acum, această vârstă a copilăriei?

Am avut o copilărie de oameni săraci, ceapişti, apoi muncitori, tata învăţase şi ceva croitorie, dar nu există copilărie nefericită, în copilărie, oriunde ai fi, trăieşti de fapt în Eden. V-am relatat mai devreme cum mă îmbogăţeam după fiecare ploaie, căci nu aveam un singur camion, ci o veritabilă autobază! O amintire pregnantă – şi ceva mai târzie – din copilărie este aceea în care am surprins-o pe profesoara mea de limba rusă făcând amor cu un fotbalist şi cântăreţ de muzică uşoară, venit la noi în sat de Ziua Recoltei sau cam aşa ceva. Profesoara stătea la noi în gazdă, iar fotbalistul era specializat, între altele, în interpretarea melodiei *Lalele*, făcută celebră de Luigi Ionescu. A fost în ziua aceea şi o serbare, la care eu am recitat poezia *Iubeşte ţara ta*, de Mihai Beniuc. După serbare, profesoara a venit cu fotbalistul la noi acasă şi s-au închis în camera ei, dar, ghinion, au luat şi aparatul nostru de radio acolo. Şi fiindcă se transmitea un meci foarte important, nu mai reţin bine care, cred că al echipei CSMS din Iaşi, m-am dus peste ei să recuperez aparatul, ca să ascult transmisia meciului. Aşa i-am surprins în plin proces reproductiv. Fotbalistul, vizibil deranjat, m-a înjurat. Nu i-am răspuns, ci am făcut stânga-mprejur şi am luat-o la fugă, oprindu-mă tocmai în fundul grădinii. N-am vorbit nimănui, niciodată despre întâmplarea asta. Acum mă străduiesc să o valorific în romanul la care lucram şi din lucrul la care m-aţi întrerupt cu întrebările dumneavoastră.

Când aţi început să simţiţi că aveţi o vocaţie de scriitor? Că simţiţi nevoia să scrieţi? Vă plac povestirile? Ce este, de fapt, un prozator? Un „povestaș”?

Sunt foarte încurcat de întrebările astea, fiindcă fiecare dintre ele conţine de fapt mai multe, iar spaţiul pe care îl avem la dispoziţie e limitat. Aşa că am să aleg, din cele cinci întrebări, să răspund doar la aceea despre vocaţia de scriitor. Cred, într-adevăr, că a fi scriitor este, înainte de toate, o vocaţie, cu precizarea că Facultatea de Litere nu te face scriitor, aşa cum Facultatea de Teologie nu te face sfânt. Dar habar nu am cum aş putea defini această vocaţie. Chiar în zilele când facem acest interviu, ţin un fel de curs de scriere creativă la Casa Pogor din Iaşi, m-a invitat la acest curs scriitorul Dan Lungu. I-am propus drept deviză a cursului nostru o formulă care, cred eu, sintetizează oarecum situaţia scriitorului: *a scrie înseamnă a citi lumea*, altfel spus, a-i descifra semnele, cam aşa cum căuta să facă, altădată, un Paracelsus. Înţeleagă cine ce vrea din asta. Eu înţeleg că a scrie este o cale de a contempla lumea, de a o chestiona, investiga şi eventual – ca să revin la prima dumneavoastră întrebare – de a-i propune o altă ordine. E o luptă, dacă vreţi, cu entropia. Universul (altă ficţiune!) se tot dilată în nesimţire, tinzând spre haos, şi noi încercăm să-i punem piedică cu ficţiunile noastre, iar din când în când chiar reuşim.

De ce preferința pentru roman, ca specie literară? Ce e romanul pentru dvs.? Ce vă place la un roman?

Aici am răspunsul gata pregătit, fiindcă l-am luat de la George Bălăiţă Răspunzând unei întrebări asemănătoare, Bălăiţă spunea: pentru că (romanul) *este iluzia cea mai cuprinzătoare*. Am adus vorba despre acest mare scriitor fiindcă zilele acestea tocmai împlineşte şaptezeci şi nouă de ani. Poate era mai nimerit să-i luaţi lui un interviu. Sunt multe lucruri pe care le-am învăţat de la Bălăiţă, în afară de unul singur: cum să fac să scriu la fel de bine ca el.

În ce împrejurări ați debutat? Ați avut mentori, scriitori care v-au sprijinit? Ce sfat ați da, astăzi, unui tânăr aflat în preajma debutului editorial?

Sunt un autodidact sută la sută. Nu numai că n-am avut mentori, dar pe vremea când încercam să scriu primele mele compuneri literare, nu aveam nici măcar un dicţionar al limbii române în casă. Dacă citeam o carte şi întâlneam un cuvânt pe care nu-l ştiam, mă duceam la biblioteca judeţeană şi căutam acolo în dicţionar ca să aflu ce înseamnă. George Bălăiţă, despre care v-am spus mai devreme câte ceva, nu mi-a fost mentor, ci mai degrabă reper. Am mai spus asta: de-a lungul timpului am încercat să scriu ba ca Marin Preda, ba ca Breban sau Bănulescu, ba ca Bălăiţă, iar în cele din urmă m-am resemnat să scriu numai aşa cum pot. Ăsta e şi sfatul pe care l-aş da tinerilor care vor să intre în literatură. Un bun scriitor este, înainte de toate, un bun cititor. Începeţi prin a-i citi şi imita pe cei mai buni şi pe urmă scrieţi cum puteţi – dar încercaţi să puteţi cât mai bine. Fiindcă veni vorba, au fost unii care i-au zis lui Bălăiţă că *Povestea Marelui Brigand* vine din *Lumea în două zile*. Ăştia fie n-au citit *Lumea în două zile*, fie n-au citit *Povestea Marelui Brigand*, fie niciuna din ele. Uite, ca să-i ajut, le sugerez să citească mai degrabă teoriile lui Jung despre inconştientul colectiv şi despre relaţia dintre inconştient şi Dumnezeu. Fiindcă am acolo un personaj, Sadim cocoşatul pitic, care ilustrează cumva *umbra* acestui inconştient şi un alt personaj, care moare şi învie de mai multe ori şi care ilustrează *lumina*. Mă scuzaţi că fac astfel de precizări, e îngrozitor să explici, ca autor, ce ai vrut să spui în cartea ta.

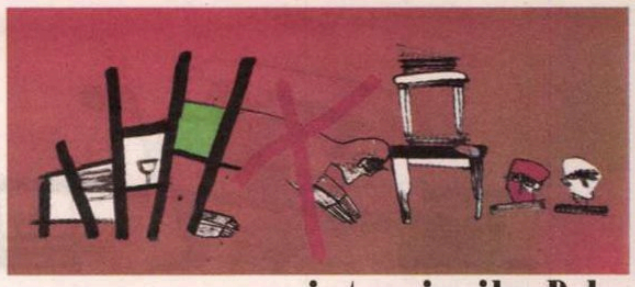
Vă simțiți atras de literatura de azi? Ce vă place și ce nu vă place la prozatorii de azi?

Ca să vă spun drept, nu prea citesc beletristică, şi cu atât mai puţin literatura de azi, prefer cărţi de psihologie, filosofie, studii culturale sau de ştiinţele naturii. Dar sunt câţiva autori care mi-au atras de mai multă vreme atenţia, dintre cei mai tineri decât mine mă gândesc la Filip Florian sau la Răzvan Rădulescu şi la prozatorii grupului de la Iaşi, Dan Lungu, Lucian Teodorovici, Florin Lăzărescu, or mai fi şi alţii, nu mă puneţi să-mi chinuiesc acum memoria. Din scriitorii care au apărut după aceştia, am citit prea puţin ca să-mi pot da cu părerea. Dacă e vorba despre cei din generaţiile anterioare, v-am enumerat mai înainte câţiva, i-aş adăuga pe Ştefan Bănulescu şi pe Fănuş Neagu care, dincolo de excesele lui calofile, rămâne un minunat povestitor. Dar de ce nu, şi pe Mircea Nedelciu – îl consider un mare scriitor, chiar dacă acum se vorbeşte mai puţin despre el – pe Ştefan Agopian, pe Gheorghe Crăciun sau pe Alexandru Vlad, dintre optzecişti. Vedeţi deci că mă raportez cât se poate de conformist la canonul existent. Poate că din această enumerare va rezulta şi ce nu-mi place. Nu-mi place un anumit senzaţionalism veleitar care caută să şocheze uzând de mijloace specifice mai curând gazetăriei, nu-mi place literatura mimetică, corectă politic sau scrisă de dragul *trend*-ului, care copiază modele sau merge pe teme de succes preluate de la americani sau de aiurea şi, mda, nu-mi plac *best-seller*-urile, îmi provoacă o anumită reţinere suspicioasă. Puteţi lua asta ca pe o manifestare a invidiei – o fi, dar e inconştientă, deci nu-mi aparţine! În schimb, recunosc că îl invidiez – conştient! – pe Cărtărescu, dar nu pentru tirajele nemaipomenite sau pentru priceperea cu care îşi gestionează succesul, pentru asta mai degrabă îl compătimesc, ci pentru talentul lui, pentru extraordinara lui imaginaţie lexicală, care unora le provoacă disconfort.

***Simion liftnicul* e romanul dvs. cel mai apreciat, de critică, de cititori, de mediile culturale. Cum ați scris acest roman? Cât e ficțiune, cât e referențialitate aici? Cum se împacă cele două? Dar îngerii cu moldovenii?**

Cartea asta este, de fapt, plină de aluzii şi citate din naraţiunea biblică, articole de gazetă, cărţi ale unor autori contemporani sau mai vechi, înseşi numele personajelor sunt copiate din calendarul creştin-ortodox, în tot, e prea puţin originală. Ceea ce înseamnă că mi-a venit foarte uşor să o scriu. Singura mea contribuţie a fost că am proiectat toate acestea, plus o sumedenie de alte bazaconii sau întâmplări reale – cum ar fi aceea cu bariera de cale ferată care se lasă la trecerea unui convoi funerar, reală! – într-un spaţiu ficţional, aşadar într-un univers de rang secund, în care, desigur, moldovenii şi îngerii pot convieţui în bună înţelegere.

Considerați că ficțiunea are capacitatea de a salva, cumva, lumea de precaritatea ei iremediabilă? Dostoievski spune în *Idiotul*:



Nu frumuseţea va salva lumea, ci urâtul o va pierde, adică o va goli de sens – şi suntem deja pe acest drum.

„frumuseţea va salva lumea". Cum aţi interpreta această propoziţie?

Tocmai despre asta era vorba adineauri. În spaţiul ficţional, în care, spre deosebire de realitatea primă, există întotdeauna un sens, ceea ce a fost întâmplare reală a dobândit caracter de ficţiune, iar ficţiunea propriu-zisă a dobândit caracteristicile realităţii, diferenţa dintre ele fiind astfel atenuată până la dispariţie. Ficţiunea salvează într-adevăr lumea, dar numai pe aceea pe care a şi creat-o. Şi apoi, ficţiunile astea sunt şi ele de mai multe feluri. În ordinea vieţii empirice, constatăm că există oameni, de fapt ei constituie majoritatea, care pot trăi foarte bine fără să citească ficţiuni, deşi, *nota bene*, nu şi fără să se proiecteze în felurite fantasme, raportându-se la aceste forme ficţionale ca la nişte generatoare de energie sufletească. Numai că ficţiunile lor, le-aş zice ilicite, se numesc, de exemplu, Bianca Drăguşanu, Florin Salam, Elena Udrea sau mai spuneţi dumneavoastră cum, Adrian Mutu. Cât despre citatul din Dostoievski, hai să-l citim altfel. Nu frumuseţea va salva lumea, ci urâtul o va pierde, adică o va goli de sens – şi suntem deja pe acest drum. Nietzsche, un gânditor paradoxal, materialist-idealist, pentru care viaţa însăşi este un fenomen artistic fundamental, nu avea deloc încredere în categoriile moralei creştine şi a supus unei critici necruţătoare atât ideea de bine, cât şi pe aceea de frumos sau de adevăr. Dar fiindcă a fost adesea citit greşit – cum ar fi, de exemplu, să credem *doar* într-un Dumnezeu care ştie să danseze? – multe din metaforele lui au fost considerate profeţii şi luate ca directive, ajungându-se la anomalii de genul nazismului, altădată, sau nihilismului soft din zilele noastre, ca primă etapă a unei apocalipse soft. Dacă privesc mai atent la „aplatizarea omului european" şi la modul cum este încurajată „micşorarea omului", mă trece un fior gândindu-mă că asta nu înseamnă decât „sublima maturizare a sclaviei – finalitatea ultimă a democraţiei europene", prevăzută de acest filosof, ce pare să facă parte dintr-un proiect pe termen lung al liderilor noştri globali.

„Apocalipsa după Cimpoeşu", „lumea ca spectacol", „un Caragiale abisal", „romanul turbionar", o „anti utopie burlescă" – sunt doar câteva dintre aprecierile criticii literare despre proza dvs. Vă recunoaşteţi în oglinda criticii? V-aţi simţit subapreciat sau rău înţeles vreodată de către critica literară? Consideraţi că romanele dvs. au fost bine receptate de critica literară? Ce nu s-a spus despre ele?

Mă faceţi să roşesc. Tocmai ziceam ceva de apocalipsa soft care ni se pregăteşte, iar dumneavoastră veniţi cu „apocalipsa după Cimpoeşu". Nu cumva voi fi fiind şi eu un fel de profet? Dacă-i aşa, stau şi mă întreb de ce încă nu am câştigat la Loto. Căci e infinit mai simplu să ghiceşti şase numere decât viitorul omenirii. Citatele cu care mă gratulaţi se referă mai ales la *Christina Domestica şi vânătorii de suflete*, unde am încercat într-adevăr să propun o „apocalipsă veselă" de două ori în ghilimele, ar trebui să spun. În general, cartea asta a fost considerată mai puţin izbutită decât *Simion liftnicul*, deşi a avut la fel de numeroase comentarii critice şi a primit mai multe premii decât cealaltă. Din partea criticilor, mai ales a celor tineri, mă pot socoti un răsfăţat. Acuma, să le mai pretind şi comentarii exhaustive? Întotdeauna rămâne ceva de spus. Întotdeauna autorul crede că a ascuns ceva de preţ în paginile cărţii, ce criticii nu au reuşit să descopere – ei descoperă, de regulă, cu totul altceva. Dar cărţile sunt scrise pentru lectură, nu pentru exegeze, astea din urmă constituie ele însele un lux şi, foarte adesea, o construcţie ficţională, un joc intelectual. V-am spus mai înainte ce nu s-a observat la *Povestea Marelui Brigand* – care, din punctul de vedere al receptării critice, stă şi cel mai modest. În privinţa lui *Simion liftnicul*, am mizat, bunăoară, pe o construcţie în genul vechilor romane populare, şi nu s-a prea vorbit despre asta. Mi se pare însă că micul roman *Erou fără voie* ar fi meritat, la vremea lui, mai multă atenţie. N-a fost să fie, eram în plină tranziţie, inclusiv din punctul de vedere al valorilor literare, iar pe atunci tinerii critici de azi abia mergeau la grădiniţă. Paradoxul face că acel mic roman a avut, dintre toate cărţile publicate de mine după 1990, cel mai mare tiraj, vreo zece mii de exemplare. Tocmai din cauza momentului tranziţiei în care a apărut.

Mai are literatura capacitatea de a capta interesul publicului? Care sunt atuurile, privilegiile ei? Dar inconvenientele și dezavantajele? Vă atrage spectacolul lumii românești de azi, alcătuit din concretitudine și fantasme mediatice, din manipulare și retorică falsă?

Publicul literaturii de un anumit nivel a fost dintotdeauna restrâns. Cred că, pe măsură ce numărul cititorilor de ficţiune scade, calitatea acestora creşte. În fine, îmi place să mă consolez cu gândul ăsta. Ficţiunea e vis, nu? Iar lectura promite vise de o anumită calitate. Fireşte că toţi oamenii visează, chiar dacă nu toţi oamenii citesc cărţi de ficţiune. Şi vizionarea unui film sau a emisiunii lui Măruţă tot visare este, dar de o altă natură sau, ca să tragem spuza pe turta noastră, de o altă calitate. Inconvenientul lecturii – care în cele din urmă se transformă într-un avantaj – este că presupune un anumit efort intelectual, de întrebuinţare a cuvintelor, care în cazul altor tipuri de ficţiune lipseşte. Faptul că pentru construcţia visului foloseşti cuvântul are un anumit efect de durată asupra creierului, lasă în urmă un ecou şi, dacă ar fi să-l credem pe Eric Kandel, un strălucit om de ştiinţă, laureat Nobel pentru contribuţiile sale în neuropsihiatrie, cuvântul chiar produce anumite modificări de durată în funcţionarea genelor. Şi, da, aveţi dreptate, scrierea cărţilor, dar şi lectura lor, este un privilegiu. Pe care nu şi-l poate permite oricine. Prin urmare, să nu-i privim de sus pe cei care nu citesc, poate că nu o fac din cauza dificultăţilor vieţii, mulţumindu-se cu ceea ce dumneavoastră aţi numit concretitudine şi fantasme mediatice.

Luminița Marcu zicea, într-o cronică din „România literară" că aveți și umor și elan metafizic. Aveți umor? De unde vine și spre ce se îndreaptă metafizica epicii dvs.?

Am umor, sigur că da, dar nu în sensul că aş fi un umorist sau că aş spune glume şi aş râde toată ziua ca prostul, ci în sensul că privesc viaţa şi lumea cu o anumită îngăduinţă, acceptându-le aşa cum sunt şi încercând să mă bucur de ele, să văd partea luminoasă sau măcar convenabilă a lucrurilor. Fireşte, nu-mi reuşeşte de fiecare dată, dar atunci când îmi reuşeşte, sunt foarte mulţumit nu numai de lumea în care trăiesc, ci şi de mine însumi. Ar mai trebui poate adăugat că asta este numai una din ipostazele naratorului propriei mele vieţi, căci mai apar şi frecvente situaţii când sunt stupid şi complet lipsit de umor. Aşa mi se pare, că fiecare dintre noi îşi creează şi îşi educă un narator secret, intim, un fel de oglindă psihologică, dacă vreţi, în funcţie de dispoziţia căruia are sau nu umor, face o faptă bună sau una rea şi aşa mai departe. Cât despre metafizică, de unde să vină? De dincolo! Un dincolo la care, în ultima vreme, am acces din ce în ce mai rar.

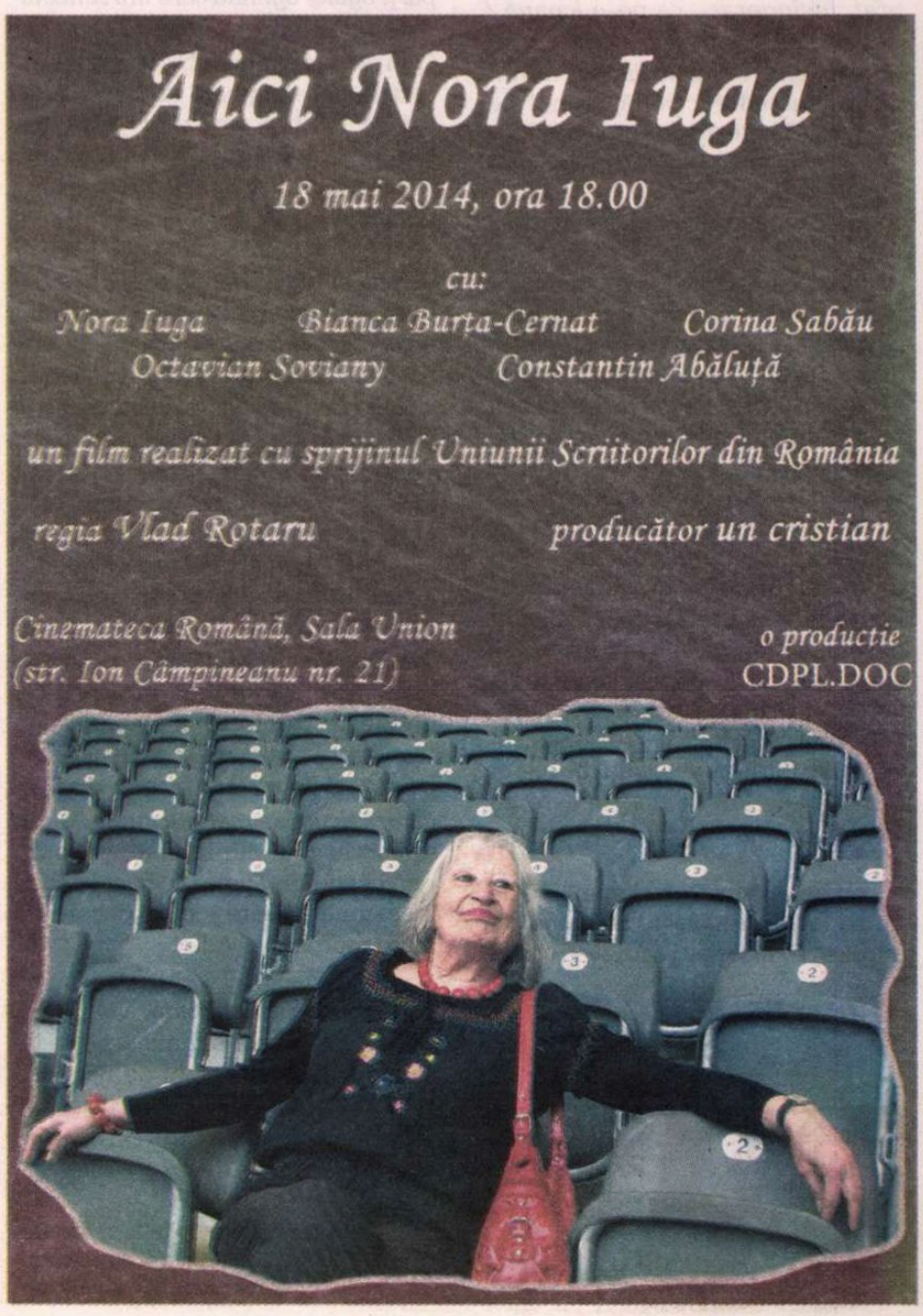
Sunteți șeful Direcției pentru Cultură la Bacău, funcționar, adică. Cum se vede cultura/ literatura din Bacău în țară? Ce se întâmplă – notabil – acolo?

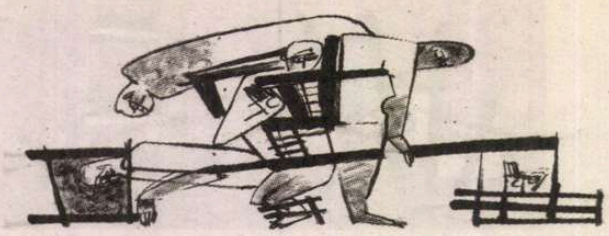
Nu vă luaţi după denumirea instituţiei, Direcţia de Cultură nu e ce spune numele. Da, acum sunt funcţionar şi mi-e cam ruşine, asta e situaţia, până la urmă am îmbătrânit şi eu, deşi am fost toată viaţa socotit un tânăr scriitor. Dacă aş fi prins vremurile astea în urmă cu zece, douăzeci de ani, poate aş fi plecat pe vreun şantier petrolier. Acum, unde să mai plec? Poate la pensie. Despre cultură/literatură în Bacău sau aiurea, aş avea nişte idei, dar, ca în bancul ăla, nu sunt de acord cu ele! De fapt, eu nu trăiesc de ani buni în Bacău şi nu ştiu ce se întâmplă în târgul ăsta – e totuşi exagerat să-l numim oraş – locuiesc într-un sat de lângă Bacău şi mi-am propus, pe cât mi se poate îngădui în calitatea mea de funcţionar al statului, să trăiesc cât mai retras. Am un număr minim de contacte cu lumea aşa-zis culturală sau literară.

Ce proiecte literare aveți acum?

Am în lucru două romane. Merge încet, dar sunt relativ mulţumit. De fapt, nu mă grăbesc să le termin, fiindcă după aceea nu o să mai ştiu ce să fac şi risc să intru în vreo depresie. Scriu atât cât îmi pot permite cu timpul şi puţinele mele idei, mai mult visez sau aştept, decât scriu, dar nu mă plâng. Poate peste vreo doi-trei ani, cu un pic de noroc, voi publica un roman. Am dat câteva fragmente pe la reviste şi, cum ar zice Bacovia, pare a fi bine.

■ Interviu realizat de
Iulian Boldea





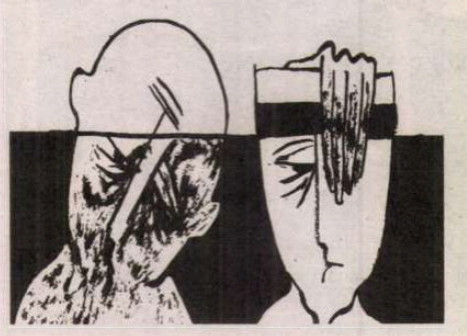
■ poşta redacţiei
de horia gârbea

A deltei vîlvătaie diafană

Laura Carla Marcovici. Mi-aţi trimis un exeperiment inedit: „o colaborare" a dvs., tînără şi blondă absolventă de limbi străine, cu un domn profesor pensionar, din care s-au născut nişte texte oarecum lirice. Totuşi arta e o chestiune individuală. Dacă nu ştiu care sînt ale dvs. şi care ale profesorului, cum să vă îndrum? Eu vă propun să vă luaţi destinul literar în propriile mîini, iar dl profesor în ale sale. Apoi un profesor care scrie aşa: *Prin praf, însîngerat…ca pe-o icoană,/ Arhaic soare plava-şi mai aruncă/ Spre-a deltei vîlvătaie diafană* nu-mi inspiră încredere. Deltă arzînd! Ce a predat? Lupte greco-romane? Sper din tot sufletul că terţina de mai sus nu vă aparţine chiar dvs. Aştept cu interes ceea ce aţi scris singură.

Iorgu Paraschiv: Modul dvs. de a schimba metrica din mers între strofe, ca vitezele, e ravisant: *Ce-i mai lipseşte ţării noastre,/ Să fie fericită lâng-al ei popor,/ Căci bogăţii diverse şi frumuseţi aparte/ Primit-a-n dar de către* (sic!) *creator// De două mii de ani,/ Aici e vatra veche,/ Clădită de străbunii,/ Eroi fără pereche.* Dacă ar mai exista *Cîntarea României* aţi fi un om făcut. Mă mir că aveţi doar vîrsta mea. Cînd aţi zis că sînteţi pensionar militar am crezut, după cum scrieţi, că v-aţi pensionat după războiul Crimeei (nu ăsta, ăla din 1856) sau că aţi fost coleg de regiment cu Vasile Cârlova. Aveţi de recuperat cam 180 de ani de poezie care au trecut pe lîngă dvs. fără a vă atinge.

Andrei Adam. Cu o singură poezie nu se face primăvară. Mai ales că, după ce recunoaşteţi că nu aveţi chipul lui Nichita Stănescu ca să vă muşte iubirea-leoaică, o decretaţi (pe a dvs.) cioară, dar migratoare! *Iubirea mea e ceva migrator/ea pleacă şi se-ntoarce totodată/…/ iubirea mea nu zboară-n niciun stol/ ea stă pe gardul meu drept o statuie-n pene negre.* Lăsaţi cioara de pe gard şi ocupaţi-vă de vrabia din mînă: lectura bogată şi diversă.



Sofia Georgescu. Micile proze lirice sau poeme în proză sînt dovada unei sensibilităţi care poate să vă ducă la poezie dar numai cu condiţia lecturii de poezie şi critică, a unei preocupări statornice, luminate de o autoexigenţă de oţel. Întrebarea pe care trebuie să v-o puneţi este simplă: de ce ar citi cineva textele mele? Poezie se scrie de mii de ani. De ce v-ar alege un cititor pe dvs.? Pentru comunicări vagi, călduţe, metafore fără tensiune? Acestea trebuie depăşite şi, cum timpul e de partea dvs., încercaţi. Amplificaţi-vă textul, căutaţi ineditul, senzaţiile complexe. Dacă plîngeţi liric că sînt prea multe maşini în Bucureşti, aşa cum faceţi acum, n-o să vă citească nimeni.

Georgian Ghiţă. Sînt nişte fragmente care pot deveni interesante. Dar nu vă supravegheaţi suficient şi deveniţi aberant, ca în secvenţa de mai jos: *cu mâini de chiciură îmbrac destine nescrise/ şi-ncerc să sparg în două părţi egale/ oglinda care îmi reflectă raze târzii/ de ce-a fost şi ce este.* Cum să interesaţi un public cu asemenea text în care logica o ia razna, nici măcar în chip amuzant? Cum se încheagă ceva, cum stricaţi tot, scriind şi prea mult: exces de vorbe goale. Concentraţi-vă.

Maria Rugină. Mi-aţi trimis în mod bizar, fără niciun comentariu lămuritor, un text encomiastic despre un anume profesor Gheorghe A. M. Ciobanu, un biet nonagenar fără studii superioare din Roman care ar fi predat de toate pentru toţi (muzică, matematică, filosofie) şi a scris „poeme eseistice". Cum or fi alea? Vă întrebaţi dacă *„este suportul uman al unui mit"*. Evident, nu este. Informaţiile de mai sus le-am aflat de pe internet, pentru că textul dvs. este doar un delir mistic. O frază citată clarifică totul. Prof. G.A.M.C. defineşte „iubirea" aşa: *o legitate cosmică, monovalentă şi determinantă, purtând în ea structura dual ă, contradictorie a marelui infinit.* Dacă aşa scrie zeul din Roman, *coborât printre noi din „Lumea Lumilor Lumii"*, înseamnă că este – ca şi dvs. – un mare moftangiu. Adio!

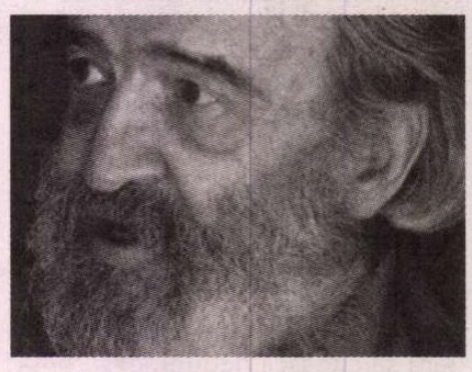
Armina Flavia Adam. Vesificaţi corect, aveţi sensibilitate şi se vede că aveţi lecturi destul de bogate. Deocamdată vă felicit pentru aceste calităţi. Urmarea - ştiţi vorba – în numărul viitor!

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com

■ ştefan cazimir

Tinereţea lui Vulpescu

Romulus Vulpescu a fost un vizionar. Într-o vreme cînd frecventarea poeţilor „damnaţi", adică marginalizaţi de regimul totalitar, reprezintă un gest nelipsit de primejdii, Vulpescu nu ezita să-l facă. A participat bunăoară, în februarie 1952, la înmormântarea lui Constant Tonegaru. A doua zi a trecut pe la mine şi mi-a depănat unele impresii de la ceremonia din ajun.



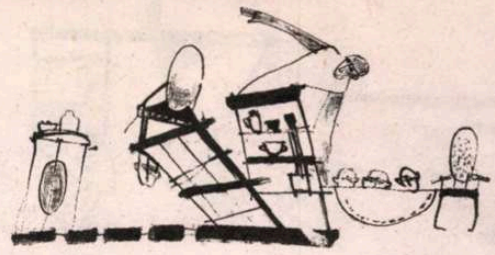
„Aşa piere poezia românească!" exclamase în cimitir Vasile Voiculescu. Alţi proscrişi ai timpului, de talia unor Arghezi sau Ion Barbu, îi zâmbeau încurajator amicului meu, care se încumeta să-i cerceteze şi să le arate încercările sale. În cadrul unei asemenea vizite, Vladimir Streinu i-a conferit acolada de poet, într-un mod puţin cam teatral, după părerea beneficiarului. Pe atunci, la facultate, în amfiteatrul „Odobescu", se organizau periodic întâlniri cu scriitorii. Într-un rînd, invitatul fiind Cicerone Theodorescu, îl văd pe Vulpescu, care şedea în dreapta mea, transcriind de zor nişte versuri din volumul *Cleştar* şi alăturându-le un bilet adresat autorului: „M-apropii cu această *Rugă*. Cicerone Theodorescu, citeşte-ne-o!" Era poezia *Rugă pentru cîntec întîrziat*, a cărei strofă finală sună astfel: „Nu am prieten niciun om, / Te-ascunzi, prietenia ta o caut./ Din crengile înaltului tău pom / Ajută-mă să tai un flaut." Pe catedră se aşternuseră multe bilete cu întrebări venite din sală. Ajuns la misiva lui Vulpescu, poetul Griviţei Roşii s-a mărginit să spună: „Cineva a transcris o bucată din volumul *Cleştar*. O poate reciti acolo." I se va fi părut, cine ştie, o provocare? Dar Vulpescu n-a evitat, puţin mai tirziu, să-i facă o vizită celui în cauză, de la care s-a întors total dezamăgit. „E comunist!", mi-a destăinuit apoi mie, parcă surprins, de nu cumva speriat. „Mi-a spus că trebuie să mă încadrez", adică să scrie „pe linie", dezbărîndu-se de estetismul şi inactualitatea versurilor aduse spre lectură. Cît de „comunist" era sau nu Cicerone Theodorescu în convingerile sale intime e o întrebare fără răspuns. Dar masca „principală" rămînea obligatorie în faţa necunoscutului care îi călcase pragul şi care putea fi vreo iscoadă a „organelor". I-am explicat asta prietenului meu, a cărui ingenuitate nu includea asemenea prezumţii.

Vizionarismul lui Vulpescu s-a manifestat plenar prin totala lui opacitate la disciplinele ideologice (marxism - leninism, economie politică, materialism dialectic şi istoric), care deţineau o pondere masivă în programa analitică a vremii. Nu pot uita examenul de marxism de la sfîrşitul anului II. Ne asculta Marin Mihalache, fost ofiţer în statul-major al diviziei „Tudor Vladimirescu" (afirmat ulterior în critica de artă). Vulpescu – clei! Asistentul, om cumsecade, intervine pe lîngă examinator: „Puneţi-i o întrebare suplimentară!" Mihalache acceptă: „Ştii trăsăturile partidului de tip nou?" Vulpescu: „Daţi-mi voie să mă gîndesc!" Mihalache: „Bine, gîndeşte-te!" Povestea vira sensibil spre comic, întrucît cele 6 trăsături ale partidului de tip nou, enunţate de Stalin în *Bazele leninismului*, trebuiau ştiute ca apa şi oricine dintre noi putea să le recite chiar trezit din somn. Oricine, dar nu şi Vulpescu… După cîteva minute de elaborare trudnică, amicul meu prezintă rodul strădaniei sale: „1. Partidul – detaşament de avangardă al clasei muncitoare; 2. Partidul conduce construirea socialismului; 3. Partidul se călăuzeşte după experienţa sovietică…" Numai prima era conformă cu sursa; celelalte ţîşneau din fantezia lui Vulpescu. Drept care Mihalache l-a întrerupt cu umor: „Ai putea face o comunicare la Institutul Marx-Engels-Lenin!" Peste destui ani, în ajunul unui examen la Universitatea de partid, Z. Ornea îi „medita" pe Vulpescu şi pe Liviu Călin. Din 10 în 10 minute, de cîte ori Zigu sfîrşea expunerea unei teme, Vulpescu exclama invariabil: „Aberant!" El se situa astfel, fără s-o ştie, în consens cu Karl Popper, care plasează marxismul în categoria pseudoştiinţelor, pe acelaşi plan cu psihanaliza sau astrologia.

În anul IV studenţii făceau practică pedagogică, în cadrul căreia fiecare dintre ei trebuia să susţină o lecţie de probă. Lui Vulpescu i-a revenit *Cîntarea României*. Explicîndu-le elevilor că textul e divizat în versete, a lansat pe neaşteptate întrebarea: „Aţi citit *Biblia*?" Unul dintre copii a pufnit în rîs, iar Vulpescu l-a admonestat cu severitate. Noroc că profesorul – îndrumător era un om cu simţul măsurii, care – la analiza lecţiei – s-a mulţumit să-i amintească lui Vulpescu că învăţămîntul este laic… Vreun altul ar fi putut să-l acuze de propagarea misticismului, ceea ce în 1955 reprezenta o culpă gravă.

Tot cam pe atunci, într-o zi însorită de primăvară, Vulpescu şi cu mine tăifăsuiam paşnic pe o bancă din scuarul bisericii Sf. Gheorghe – Nou. Prietenul meu mi-a dezvoltat o originală teorie geopolitică, potrivit căreia Uniunea Sovietică este încolţită din toate părţile şi că sfîrşitul ei devine inevitabil. Împlinirea profeţiei a întîrziat destul de mult – vreo trei decenii şi jumătate; esenţial e însă faptul că profetul nu minţise!

Romulus Vulpescu a fost un vizionar.■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Un damnat

Poet bizar, la prima, a doua şi chiar la a treia vedere, Ionel Ciupureanu e un obsedat de incongruenţe, de acel dezechilibru ce se iveşte şi nu ia sfîrşit în raporturile eului cu realul, ca şi în interiorul eului însuşi. Cuvîntul d-sale de ordine e dizarmonia. Abordarea poetică funcţionează aidoma unui malaxor care distruge cu sistem organicităţile. Lucrurile nu se leagă, ci se dezleagă într-o tensiune a absurdului, într-un necurmat joc entropic. Totul e posibil şi imposibil în perimetrul acestui discurs rece, a cărui mare satisfacţie pare a fi dezintegrarea. Factorul său originar: o neadaptare care devine teamă ţinută-n frîu, o incompatibilitate cu toate cele ce sînt care devine sfidător sarcasm: „Să mă strecor undeva/ dar şi-aşa sîntem pierduţi// vino că ţi-am adus un cal retezat/ să-l mai privim// îmi tot striga mama mea de sub pat" (*Ar fi n-ar fi de-ajuns)*. Sau: „Înainte de-a muri lumina mea deja moartă/ căutîndu-mi această femeie lipită de creierul meu// cu frînghiile ei şi cîrligele ei acoperite de ochii mei/ cu unghiile ei acoperindu-mi gura// din sînge sînt încă norii/ şi-i orbitor ce nu moare" (*În cer şi pe pămînt*). Ţinînd seama de o asemenea perpetuă stare a existenţei care se reneagă continuu, adesea în decor autumnal, putem vorbi de un bacovianism formal acutizat: „Vine-o toamnă care uite respiră/ chiar lingura mea pufăie sacadat// să mai mulţumim şi durerii/ adio// bolnavii se-mbătară cu ligamente/ se gesticulează adio// şi ce-am uitat nici nu există/ pot să număr pînă-mi vine rău// aprinde-mi lumina să mor/ voi fi mulţumit că mai tuşesc// îmi aduc aminte sub iarbă/ aşa-i obiceiul" (*Sub iarbă)*. Bacovian se arată în principal acel timbru mat, aparent sec, acel stil constatativ parcă total indiferent (în fond ironic) cu care Ionel Ciupureanu face un inventar al lucrurilor neverosimile. Avem a face cu o simulare a impersonalizării. Autorul are aerul a se regăsi într-o instanţă străină de sine, singura care, în chip paradoxal, pare a-i surprinde identitatea lirică. Ca şi cum şi-ar pune sie însuşi o capcană în care intră cu voluptate, „într-un oraş părăsit/ într-o zi într-un vis// într-o pădure astupată de braţe/ lingîndu-şi adevărata durere" (*Amiază închipuită*). Unei atari false obiectivări îi datorăm incursiunile în structura anatomo-fiziologică a actantului. Precum un chirurg, acesta efectuează incizii în trupul propriu care nu mai reacţionează la durere, spre a-şi confirma neagra conştiinţă. Nimic nu scapă morbului deconstructiv. E o viziune monstruoasă, un (supra)realism al organelor angajate într-un sîngeros coşmar: „Un monstru cu sîngele meu născuse un fel de răni/ care se sfîşiau între ele/ pentru că nu prea aveau de ales// să mă legăn fără instincte/ să sfîşii şi ce mai rămăsese din tine/ să mă baricadez pentru a nu putrezi// nu ştiu ce-ar fi pînă-n zori/ coşmarul nostru e oricum prea crispat/ sub povara celor inexistenţi" (*Ia-mi şi paltonul să zac*). Ocupîndu-se de făptura sa somatică, poetul dă de înţeles că a ajuns la limita desfiinţării, probate clinic (căci cele ale sufletului n-ar mai conta): „Păsările se tîrau spre ceva/ mă înconjura un plescăit din frînturi// în virtutea unui mecanism/ din obraz ţîşnea un lichid// deasupra capului nu aveam ochi/ ar fi trebuit să respire// drumul se încrucişa/ în mlaştina din mijlocul rănii// mă mulţumeam cu morţii/ pe care îi desenam// o fericire deasupra genunchilor/ iradia din alt mecanism// auzeam ciocul enorm/ resturile înfundate de trup// penetrînd ce era cald şi vîscos/ senzaţia de prăbuşire mă-nghiţea// libidinos/ şi fără ură" (*În barcă*). Pînă la urmă chirurgia e înlocuită cu autopsia: „Îmi construisem un mort// fără ploaie fără vînt/ numai cu mîncărimea asta de limbă" (*Mi-aduc aminte dar*). E drept, pe alocuri pot fi surprinse frăgezimi, delicateţuri cum petale de floare prinse-n vîrtejul unui torent. Dar ele au doar rostul de a sublinia dezastrul. Singura consolare autentică a bardului damnat o reprezintă o evanescenţă a suferinţei, precum starea unei fiinţe foarte ostenite, uneori cuprinse de torpoare. Din nou un bacovianism anesteziant: „mi-aduc aminte sfîrşitul/ tresar şi nu mi se-ntîmplă nimic" (*Scîncind încet sau doar)*. Raportabil pe tărîm autohton la Bacovia sau la Stelaru, impresionantul craiovean Ionel Ciupureanu ar putea fi asociat, într-o perspectivă transfrontalieră, cu spaniolul Leopold Maria Panero (recent tradus în româneşte de Victor Ştir), cel care, aflîndu-se internat voluntar într-un sanatoriu de psihiatrie, s-a văzut caracterizat drept „prinţul poeţilor damnaţi din toate secolele". ■

Ionel Ciupureanu: *Mişcări de insectă*, Ed. Casa de Editură Max Blecher, 2010, 72 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

Andrei Pleşu nu acceptă cărările ocolite pe unde să se ferească de întrebarea incomodă: cum e cu putinţă ca Iisus, iubitorul, să le vorbească în parabole oamenilor *pentru ca ei să nu înţeleagă*? Preferă s-o apuce pieptiş, îndreptând ascuţişul răspunsului dinspre acei bieţi oameni spre noi, cei de acum, care nu suntem disponibili să primim învăţătura. Pleşu nu este pentru un creştinism blând, moale, concesiv. Întrebarea ce i se poate pune este dacă interpretarea lui nu lipseşte de forţă scandalul potenţial al unor manifestări hristice de neînţeles şi nu slăbeşte tensiunea unor posibile întrebări fără răspuns.

Mai departe, rezolvarea vine pe calea principiului educativ al *inevidenţei protectoare*: Iisus îi dă omului cât poate să ducă, adică îi dă adevărul învăluit, aşa cum îi dai pruncului lapte, nu altfel de hrană, care l-ar îmbolnăvi. Textele sfinte – şi Petru, şi Pavel – confirmă, dar dacă ne întoarcem la vorbele lui Iisus – „ca văzând să nu vadă şi auzind să nu audă" – misterul rămâne întreg.

La lectura evangheliilor, sentimentul meu needucat, şi de aceea nesemnificativ, a fost că Iisus are o dublă – alternativă – identitate: când este cel care iubeşte şi suferă, în spiritul Noului Testament, pentru cei ce nu pot să înţeleagă (suferinţă a cărei absenţă mă izbeşte la mai toţi credincioşii actuali şcoliţi), când – rar, e adevărat – este cel care pedepseşte, veterotestamentar. De o parte, vorbe blânde, ca „Veniţi la Mine toţi cei osteniţi şi împovăraţi", sau „...iartă-le lor, că nu ştiu ce fac". De cealaltă, „...iar pe sluga netrebnică, aruncaţi-o întru întunericul cel mai de afară", „Şerpi, pui de vipere, cum veţi scăpa de osânda gheenei?", „Şi a intrat Isus în templu şi a alungat pe toţi cei care vindeau şi cumpărau în templu şi a răsturnat mesele schimbătorilor de bani şi scaunele celor care vindeau porumbei".

Este şi acesta un fel de a potoli explicativ – prin ipoteza dublei origini a personajului Iisus – scandalul, provocarea pe care o reprezintă unele manifestări ori vorbe, *de neînţeles*, ale Lui.

„Să nu socotiţi că am venit să aduc pace pe pământ; n-am venit să aduc pace ci sabie. Căci am venit să despart pe fiu de tatăl său, pe fiică de mama sa..." Nu pot să procedez hermeneutic, să caut un sens mulţumitor. Ori citesc terestru, şi resping pe cine vrea să despartă pe fiu de tată, pe fiică de mamă, ori mă cutremură nu sensul, ci forţa stranietăţii acestui fel de a vorbi.

„Cel ce-şi iubeşte pe tatăl său ori pe mama sa mai mult decât pe Mine nu este vrednic de Mine; cel ce-şi iubeşte pe fiul ori pe fiica sa mai mult decât pe Mine, nu este vrednic de mine." Mereu trebuie să ţin seama de faptul că vorbele astea nu le-a spus Iisus ci le-a scris cel care i le-a atribuit. Altfel, cu niciun chip n-aş putea să admit că datoria – cuvânt şi acesta nepotrivit – de a-L iubi trebuie formulată în acest fel. Sunt fraze la care răspunsul de bun-simţ ar fi: dacă vrei să mă desparţi de mama, de fiica, de fiul meu, nici Tu nu eşti vrednic de noi. Ca să nu mai spun: „Dacă vine cineva la Mine şi nu urăşte pe tatăl său şi pe mamă şi pe femeie şi pe copil şi pe fraţi şi pe surori, până şi viaţa sa, nu poate fi ucenicul Meu". Oricât aş cunoaşte eficacitatea formulelor frapante, tot întreb: chiar nu se poate să iubeşti fără să urăşti?

„Cel ce-şi iubeşte viaţa o va pierde; dar cel ce-şi urăşte viaţa în lumea aceasta, o va păstra pe cea veşnică" (Ioan). I-ar plăcea lui Dumnezeu astfel de oameni posomorâţi? Nu i-ar prefera pe unii care ştiu să se bucure? Oricum, nu-mi doresc o religie care încearcă să-mi impună un gând ca acesta, schopenhauerian.

(Când recitesc. În privinţa urii, rămân la ce spuneam. În a iubirii, cred că acum îmţeleg. Nu-i vorba de o persoană egoistă care ţi-ar cere s-o iubeşti mai mult decât pe altcineva. E vorba de credinţă, de spiritualitatea ei, superioară în ierarhia facultăţilor noastre faptului de a iubi un om.)

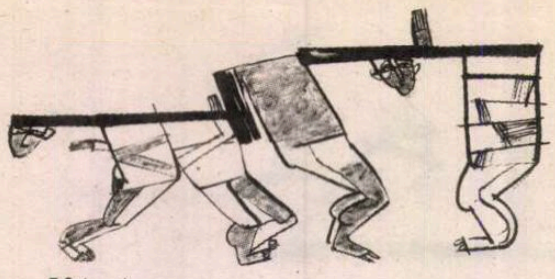
Andrei Pleşu spune că sensul adevărat al verbului originar nu este, de fapt, *a urî*. Să fie lucrul acesta în aşa măsură de trecut cu vederea încât n-ar trebui luptat cu toată energia să fie modificat în versiunile biblice româneşti? De ce să fie siliţi credincioşii români nu să urască, fiindcă nu-şi vor urî viaţa, ci să se prefacă? Iar lui Iisus nu i se face o nedreptate? Nu m-aş mulţumi cu o notă de subsol.

Chiar şi aşa, ţinând seama de cât de aspre, până la a fi exorbitante, sunt unele cerinţe ale textelor sfinte, mă întreb cum e posibil ca un credincios creştin să nu fie frământat de constatarea că, de fapt, nu e în stare să fie creştin.

E adevărat, acuza adusă stăpânului de sluga care în loc să-l fructifice păstrase cu grijă talantul este gravă: „Doamne, te-am ştiut că eşti om aspru, care *seceri unde n-ai semănat* (nota mea)...". Dar de aici până la „...pe sluga cea netrebnică aruncaţi-o întru întunericul cel mai din afară. Acolo va fi plângerea şi scrâşnirea dinţilor" parcă este o distanţă prea mare. Să fie acesta, cu această dispoporţie între greşeală şi pedeapsă, Dumnezeul iubitor? Nu este *Atotputernicul* Vechiului Testament? Iar cel care rosteşte parabola să fie *mielul* Domnului? Nu uit, Andrei Pleşu este pentru rigoare, nu pentru blândeţe, dar...

A.P.: „Vechiul Testament confirmă, în repetate rânduri, afecţiunea Creatorului pentru poporul Său". Sincer vorbind, n-am observat. Am observat numai că pentru Dumnezeu poporul este, într-adevăr, al Său. Sau poate a fost iubire când mama ne spunea: „Eu v-am făcut, eu vă omor"?

(Am un sentiment incomod bârfindu-l pe Dumnezeu, de parcă El ar fi scris Testamentele. E ca atunci când, într-o lectură primitivă, confunzi personaj şi autor.) ■



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

A fi surd la sublim

Expresia îi aparţine lui G. Călinescu şi defineşte omul care, incapabil să înţeleagă specificul artei, îi judecă produsele cu instrumentele spiritului comun.

Tot G. Călinescu stabileşte şi pragul dincolo de care care această infirmitate – naturală şi, din acest motiv, destul de răspândită – devine supărătoare. Un zugrav lipsit de inteligenţă, dacă nu se amestecă în alte chestiuni şi, în general, dacă îşi vede cu moderaţie de zugrăvit, poate trece drept un om cuminte, iar cu vârsta poate căpăta chiar o aură de înţelepciune. Când se amestecă dincolo de zugrăvit, încep problemele, căci criteriile artei sunt altele şi orice amestec duce la ridicol, relevând prostia pe care cantonarea într-ale zugrăvitului o camufla.

Exemplul e extrem, desigur, dar şarja călinesciană e menită să sublinieze delicateţea problemelor artei, care necesită nu numai o pregătire de specialitate, ci şi predispoziţii naturale. Pregătirea în domenii conexe – teologia, filosofia sau medicina, să zicem –, chiar şi atunci când atinge pragul eminenţei, nu e deloc suficientă pentru judecarea operei literare, mai ales când interpretul e complet lipsit de gust şi de fineţe.

Alexandru Grama (1850-1896) era, în 1891, când publica *Mihail Eminescu. Studiu critic*, unul dintre cei mai străluciţi cărturari ai Blajului. După Seminarul Teologic de aici, studiase filosofia la Viena, apoi îşi susţinuse doctoratul în teologie la Institutul „Augustineum", întorcându-se la Blaj ca profesor, la acelaşi prestigios seminar pe care-l absolvise. A editat publicaţii periodice şi de specialitate, a redactat tratate de didactică teologică şi erudite cercetări de istorie eclesiastică (despre studiul său *Instituţiile calvineşti în biserica românească din Ardeal*, din 1895, se spune că este încă neegalat). Personalitatea lui Grama este, oricum, în totalitatea ei, aproape necunoscută, azi. Să fie un efect al „studiului" său despre Eminescu? Sau, mai plauzibil, al modernizării accentuate a gustului literar în Transilvania, inclusiv la Blaj, după 1900, care a făcut ca vechiul model cultural, bazat pe erudiţie şi factologie, să cadă în desuetudine?

De-o fi una, de-o fi alta, se cade spus că ediţia de faţă a „studiului" său, prima integrală din 1891 încoace, e binevenită. Cu atât mai mult cu cât este o ediţie ştiinţifică, înzestrată cu un aparat critic menit să expliciteze contextul cultural şi politic în care a apărut scrierea şi, totodată, să ilumineze raporturile dintre junimişti şi cărturarii Blajului, care n-au stat mereu sub semnul fabuloasei formule a entuziasmului eminescian („mica Romă").

Ioan Chindriş şi Niculina Iacob pun, astfel, la dispoziţia cercetătorului şi, de ce nu?, a lectorului curios un document preţios de istorie literară. „Detractorii", nu-i un secret, fac parte din receptarea unui scriitor, iar receptarea lui Mihai Eminescu, mai mult, poate, decât a oricărui alt poet – după cum a demonstrat Iulian Costache în *Eminescu. Negocierea unei imagini* (2008) –, face parte din interpretarea lui.

Cum arată, prin urmare, radiografia spiritului unui cărturar *surd la sublim*?

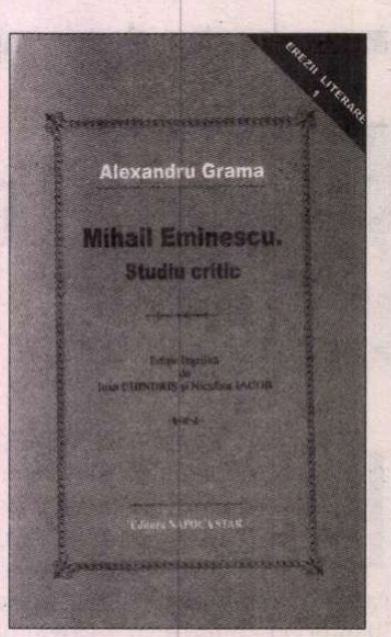
O primă constatare: prin Eminescu, Alexandru Grama înţelege, de fapt, Junimea. Căci „studiul" său începe de la Maiorescu şi două constatări ale acestuia din *Eminescu şi poeziile lui* (1889): cea referitoare la „blazarea în cuget" şi, respectiv, la „geniul cuprins de lumea ideală". Opiniile lui Maiorescu despre opera eminesciană vor reveni ca un laitmotiv pe parcursul „analizei" teologului blăjean, cu sau fără legătură cu mersul acesteia. E mai puţin important cum le interpretează doctul filosof de Viena, care, în ciuda studiilor absolvite, nu prea e capabil de raţionamente de fineţe. Contează mai mult că Maiorescu este asociat diatribei anti-eminesciene, ca un semn că poetul este vizat pe post de reprezentant al unei întregi direcţii literare, cea junimistă. Una care la Blaj nu s-a bucurat, mult timp, de cuvenitul respect, din cauza studiilor critice maioresciene care au prăbuşit ortografia etimologistă, prestigiul şcolii de drept bărnuţiene şi au ridiculizat limba gazetelor româneşti din Transilvania.

O a doua constatare: există un stereotip al interpretului surd la sublim, în special când are şi veleităţi filosofice, şi anume acela de a cere de la opera literară „idei". Las la o parte faptul că nici măcar Adrian Marino, teoreticianul *ideilor literare*, nu a reuşit să definească acceptabil această noţiune. Opera literară, însă, poezia înainte de toate (dar observaţia e valabilă şi pentru proză sau critică), este – atunci când are valoare estetică – o idee în sine şi a-i cere idei obiective, exprimate în forme transparente pentru omul comun, este tocmai semnul acestei incapacităţi de a percepe specificul artei. Pentru Alexandru Grama, „idei" sunt: „Iubirea de patrie, iubirea de naţiune, iubirea idealului, iubirea libertăţii, iubirea vârtuţii şi alte câte şi mai câte genuri de iubiri înălţătoare de inimă". Cum se poate observa, toate cele citate sunt *sentimente*, nu idei, ele există în cel mai înalt grad în opera lui Eminescu, iar Grama nu le percepe nu pentru că îl urăşte pe poet, ci pentru că *nu e capabil să le recunoască sub haina limbajului poetic*. El e obişnuit să le găsească în predici, articole şi discursuri seci de gazetă, iar când poetul le înveşmântează în odăjdiile artei, filosoful nu le mai vede şi strigă „Împăratul e gol!". Caz tipic de auto-referenţialitate. Şi – întrucât Grama e o categorie – de intertextualitate.

O a treia constatare: au dreptate cei care susţin că este exagerat a crede că există o tradiţie a detractorilor lui Mihai Eminescu în literatura română, care începe cu Macedonski şi Alexandru Grama. Contextul nefericitei epigrame macedonskiene a fost de mult lămurit, iar „studiul" critic al lui Grama nu intră în aceeaşi paradigmă spirituală.

În realitate, teologul blăjean (pe lângă congenitala incapacitate de a înţelege poezia) încearcă să instrumentalizeze politic poezia lui Eminescu. Temându-se de impactul lui negativ – „decepţionist", spunea în epocă Gherea – asupra energiilor naţionale româneşti din Ardeal, aflate atunci sub ofensiva dezlănţuită a maghiarizării, Alexandru Grama încearcă să îl elimine pe Eminescu din canon. În acest sens, „studiul" său nu este capul de serie al contestării poetului, ci al instrumentalizării politice a operei acestuia, pe care o vor practica, ulterior, atât extrema dreaptă, cât şi extrema stângă.

Ediţia răspunde unei necesităţi mai largi de dezambiguizare a unor contexte culturale din trecut, a căror interpretare după ureche trece, din nefericire, de la un exeget la altul.



Alexandru Grama – *Mihail Eminescu. Studiu critic*, ediţie îngrijită de Ioan Chindriş şi Niculina Iacob, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2014, 245 p.

Trebuie spus că, atunci când este realizată de istorici literari autentici, şi reeditarea unei curiozităţi devine o ediţie adevărată. Aceasta de faţă a realizat un tur de forţă, căci Grama, fidel etimologismului ciparian, scria încă – la 10 ani de la mica reformă ortografică din 1881 – cu o ortografie şi un lexic profund latinizante. Dacă ar fi fost reprodus ca atare, textul său ar fi fost ilizibil azi. Ioan Chindriş şi Niculina Iacob au adaptat, aşadar, ortografia lui Grama la normele actuale, păstrând numai ceea ce caracterizează stilul teologului: vocabule latineşti, arhaisme şi regionalisme ardeleneşti. *Nota asupra ediţiei* expune pe larg, pentru cercetător, caracteristicile lingvistice ale textului de la 1891, neinteresante pentru cine nu e filolog.

Foarte bun este şi studiul introductiv, care, după scurtele referinţe aparţinându-le lui Nicolae Comşa şi Ion Buzaşi, poate fi considerat prima introducere în studiul operei şi personalităţii lui Alexandru Grama, cărturar care, deşi opac la farmecul artei, merită să-şi regăsească locul într-o istorie a culturii române din secolul al XIX-lea.

În întregul ei, ediţia răspunde unei necesităţi mai largi de dezambiguizare a unor contexte culturale din trecut, a căror interpretare după ureche trece, din nefericire, de la un exeget la altul. Cu atât mai mult cu cât este vorba de Mihai Eminescu, un mare poet român şi european, din care unii (surzi la sublim, şi ei, ca şi Grama) vor să facă un martir de bâlci. Cunoaşterea directă, de la sursele de primă mână, ucide din faşă legenda.

Este ceea ce prezenta apariţie îşi propune şi reuşeşte să facă. ■

după străzile strâmte, brusc, minunea Bazilicii măreţe, şi, din secolul al XVI-lea, scenografia coloanelor uriaşe.

■ adrian popescu

Ce e şi ce nu e în Vatican?

Cetatea Leonină

De prea multe ori, voit sau involuntar, ni se induce, sau persistă, pentru multă lume, confuzia dintre interiorul şi exteriorul Statului Vatican.O televiziune de apartament de la noi a pretins ridicol că emite de la Vatican, ştire nu doar falsă, dezminţită, categoric, aşa cum ne şi aşteptam, dar absurdă.

„Am fost la Vatican", auzim, frecvent, deşi autorul propoziţiei nu are autoritatea vreunui ierarh catolic sau ortodox, nu este nici şef de stat sau ziarist celebru. În primul moment, ştiind cât de dificilă este intrarea în interiorul celor nu mai mult de 0,44 km pătraţi, eşti uimit. Apoi...

Printr-un noroc nemeritat am ajuns şi eu,de câteva ori, la Vatican, fie la Secretariatul de stat, la Monseniorul Pamfil Carnazio(greco-catolic plecat din Blaj) cu o recomandare, prin anii '70-'80, fie mai recent, prin 2000, la splendida capela vaticana *Redemptoris Mater*, unde Marco Ivan Rupnik (sloven de rigine) şi echipa s-au întrecut pe ei înşişi, mai demult, oferindu-i Papei Ioan Paul al II-lea, recent canonizat de Papa Francesco, decorarea cu mozaicuri a splendidei capele numite înainte Santa Matilda.

Palatele apostolice (Palatul Papal, Palatul Belvedere etc.), Biblioteca Apostolică, redacţia ziarului *L'Osservatore romano,* Casina Pius al IV-lea, acum sediul Universităţii de Ştiinte Sociale, *Libreria Editrice Vaticana,* Radio Vatican (Direcţiunea) Grădinile Vaticane şi Muzeele Vaticane, Palazzo Santa Marta, Centrul TV., cazarma gărzii elveţiene, cea jandarmeriei pontificale, altele sunt toate în interiorul Cetăţii Vaticane, cum ştim. Piaţa San Pietro cu coloanele lui Bernini, la fel, dar cu acces liber. Însă aşa numitele „borghi" din jurul Vaticanului (de la „borgo", citadelă, după etimonul german, burg), zidiri vechi, biserici, fântâni, sunt zone extravaticane. Vorbim de străzile de la Castel Sant' Angelo la zidurile vaticane, ori de străzile de la Piazza Risorgimento spre Bazilica San Pietro, ori de cele de la Porta Santo Spirito spre Coloane. Ele nu fac parte din Statul Vatican. Cetatea papilor cuprinde în mare, perimetrul delimitat de zidurile înălţate de Leon al IV-lea, între 840-852. Despre zidurile gotului Totila, anterioare, cu trei secole, acestora, nu mai insist. În 852, pentru a proteja mormântul *Pescarului de oameni* de îndrăzneţele atacuri ale saracenilor (care urcau pe Tibru, după ce ajungeau în portul Ostia), papa va construi, prin arhitecţii săi, şi apoi va binecuvânta zidurile protectoare din jurul Vaticanului. Ele sunt, cu mici modificări-restrângeri mai de grabă, decât expansiuni – până acum, graniţele de piatră pe care, umil, desculţ, în faţa cortegiului clerului, Papa Leon le-a trasat atunci... De unde denumirea păstrată şi în prezent de Citta Leonina. Sigur, următorii papi, Pius al V-lea, Urban al VIII-lea, consolidează lucrarea ilustrului lor predecesor. La Vatican, papii se mutaseră,începând cu Grigore al XI-lea, revenind după exilul din Avignon, 1377; înainte reşedinţa lor era la San Giovanni in Laterano. De la Vatican la Castelul Sant' Angelo, loc de refugiu, folosit ca atare, întărit, duce un coridor suprateran, Via dei Corridori, un zid de cetate, practic, circulabil, numit şi „Il Passetto". Borgo Pio, unde-l putem vedea, este parte din municipiul Romei.

Străzile din jurul Castelului Sant' Angelo alcătuiesc, se ştie, Borgo Castello, unde se impune ampla Piazza Pia. Pelerinii care proveneau, pe vremuri, dinspre Urbe, treceau pe podul Sant' Angelo, intrau pe poarta Castello în „borgo" Castello, apoi străbăteau alt „borgo", Santo Spirito,şi, fie pe Porta Santo Spirito, fie pe Porta Viridaria, ajungeau la Bazilică. Efectul, scontat, era de uimire admirativă: după străzile strâmte, brusc, minunea Bazilicii măreţe, şi, din secolul al XVI-lea, scenografia coloanelor uriaşe. Obeliscul în mijlocul unei pieţe rotunde, unde respiri universalitatea credinţei creştine... „Burgurile" erau pasaje, ori vestibule, deci, ale Vaticanului, nu Vaticanul propriu-zis. Cei mai mulţi pelerini veneau dinspre nord, credincioşi din toată Europa, călătorind cu lunile, ţară după ţară, pe vestita Via Francigena şi ajungeau epuizaţi, dar fericiţi, la Porta San Pellegrino (azi în interiorul Vaticanului) sau la Porta Viridaria, nerăbdători să urce scările la Bazilică. Nu vrem să facem aici inventarul porţilor, unele se păstrează (Cavalleggeri, ex-Pertusa etc.) prin care se ajungea la San Pietro in Vaticano, la Biserica cu cupola lui Michelangelo, vrem doar să spunem doar că accesul liber la Bazilică e una, iar intrarea în Cetatea Vaticană e alta. Nu putea oricine pătrunde la Palatul Apostolic, în somptuoasele săli de audienţă, la capelele pictate, sau la camerele, („stanzele") decorate de Rafael, sau de Beato Angelico, la apartamentele papale etc....

Borgo Castello, Borgo Pio, Borgo Vittorio, Borgo Angelico (mai erau Borgo Vecchio şi Borgo Nuovo), toate datorate extinderii dorite de către Pius al IV-lea, nu fac parte din Vatican... Avem, de cealaltă parte, spre vest, pornind de la Palazzo dei Penitenzieri, Borgo Santo Spirito, cu biserica saxonilor, Santo Spirito in Sassia, la sud-vestul acestui „borgo"din secolul al VIII-lea, unde se impune edificiul Spitalului, masiv, modernizat, acum, cu intrarea dinspre Tibru, pe Lungotevere in Sassia,Piaţa Delle Rovere, unde-i staţia autobuzelor 64, 60, etc

Pactele din Lateran

Borgo Pio vine de la numele Papei Pius al IV-lea, numindu-se acesta, înainte de alegere, Giovanni Angelo de' Medici. Numele de Borgo Angelico, vine de la prenumele papei, iar Borgo Vittorio, vecin, de la victoria maritimă a creştinătăţii din 1571, la Lepanto. „I borghi" nu fac parte din Vatican, pe acolo ajungeau pelerinii la Vatican. În 1586, Sist al V-lea refuza explicit înglobarea acestor cartiere, „i borghi" în Cetatea Vaticană, fixându-le condiţia de al XIV-lea „Rione", „Borgo", R XIV, arondisment al Romei. Aşa au rămas. La declararea Regatului Italiei, la 1870, Pius al IX-lea se închide, ne amintim, în Cetatea Leonină. Disputa istorică dintre statul civil şi statul religios, dintre Regatul Italiei şi Vatican începută atunci, va lua sfârşit abia în 1929, odată cu *Pactele de la Lateran*. Adică, altfel spus, cu „Concilierea" statului italian, condus atunci de Mussolini, cu Statul Vatican, în persoana lui Pius al XI-lea. Spaţiul populare „borghi", format din edificii medievale sau renascentiste, uneori palate, Alicorni, Convertendi, parte din Palazzo Caprini, unde a locuit Rafael, case şi ateliere de meşteşugari, clopotari, vopsitori de stofe etc.,biserici chiar, Scossacavalli, fântâni, cea a lui Carlo Maderno, din faţa pomenitei biserici, vor fi translate, refăcute în vecinătate, sau se va renunţa la ele. Moderna Via Conciliazione (evident de la „Reconcilierea" din 1929) se află, largă,rectilinie, în locul vechii „spine", formate din mulţimea edificiilor de odinoară, acestea cam îngrămădite, cum arată imaginile gravurilor din epocă. Nici Via Conciliazione nu e în Vatican, jurisdicţia statului italian se întinde până la scările care urcă spre Bazilica San Pietro. Piaţa San Pietro e spaţiu cu acces liber, deschis pelerinilor. Chiar dacă, de o parte şi de alta pe Via Conciliazione abundă palatele, cândva proprietatea familiilor unor cardinali sau papi, Palazzi Cesi-Armellini, Torlonia, Della Rovere, sau instituţiile sub egida vaticană, sediul Acţiunii Catolice Italiene, ori FUCI, Federazione Universitaria Catolica Italiana etc. papalitatea nu le-a vrut înăuntrul Vaticanului, deşi i se propusese extinderea teritoriului său până la Villa Doria Pamphili, şi o ieşire la Tibru. Vaticanul are, aşadar, suprafaţa sa, exact delimitată, prin *Pactele de la Lateran*, amintite: Via Mura Vaticane, urcând de la Muzeele vaticane, pe Viale Vaticano, un arc de cerc, iar, mai jos, cum vii dinspre staţia de metrou *Ottaviano*, Piaţa Risorgimento, Via Leon al IV-lea, Via di Porta Angelica, Piaţa San Pietro. Auditoriul Paul al VI-le e o parte în Statul Vatican, scena, cealaltă în cel italian, sala.

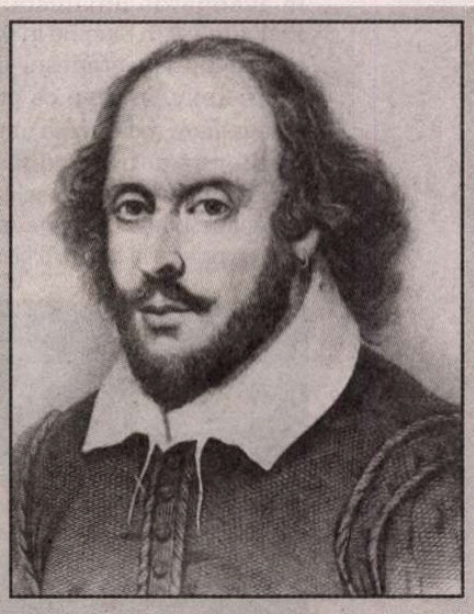
„I borghi" sunt pline de hoteluri şi restaurante cu patina vechimii adevărate. Pe aici s-au plimbat, sau au trecut Rafael, sau Michelangelo, ori Antonio Sangallo, Tânărul, nu prea prieten cu primul, grăbiţi sau visători, în drum spre şantierul Bazilicii, sau spre Palatul Apostolic... Benedict al XVI-lea a locuit în Borgo Pio, înainte de alegera sa ca papă, mergea modest, dimineaţa devreme, agil, spre edificiul renascentist din Piaţa Sant' Ufizzio, unde conducea *Congregaţia pentru Doctrina credinţei*. Sant' Ufizzio e proprietatea Vaicanului, iar zidul dinspre Porta Cavalleggeri(cavaleria vaticană de altă dată era aici) a fost dărâmat, pentru a permite accesul credincioşilor. Abia apoi, fostul cardinal german s-a mutat la Vatican. Înainte era un „borghigiano", adică un locuitor din Borgo Pio, nu din Cetatea Vaticanului, deşi o servea cu dăruire.

Poarta de bronz a lui Bernini, Poarta Arcului clopotului (cea din stânga), Porta Sant' Anna, Porta Perugino, Porta Santa Rosa, dorită de Benedict al XVI-lea, în 2006, permit acum accesul în Cetatea Vaticană. Primele sunt rezervate oficialilor de rang înalt şi ierarhilor, cea de a treia celor care au audienţe la diverse Congregaţii sau lucrează la Vatican, ori au permis pentru Farmacia vaticană,etc. Toate intrările se fac cu controlul gărzii elveţiene, cu necesarul *il permesso*, eliberat de Pontificia Questura, ori Pontificia Giandarmeria.Vaticanul e un stat suveran, nu Stazione Termini.

Canonizarea de către Papa Francesco a celor doi papi, Ioan al XXIII-lea, „Il Papa Buono", şi a îndrăgitului papă venit din Estul comunist, Ioan Paul al II-lea, a strâns o mulţime de pelerini, pe toată Via Conciliazione, în afara Pieţei San Pietro, ba chiar Piaţa Navona, dincolo de Tibru, a fost arhiplină. La fel pomenitele „burguri". Ecranele imense au permis participarea, inclusiv a românilor, la un eveniment istoric. ■

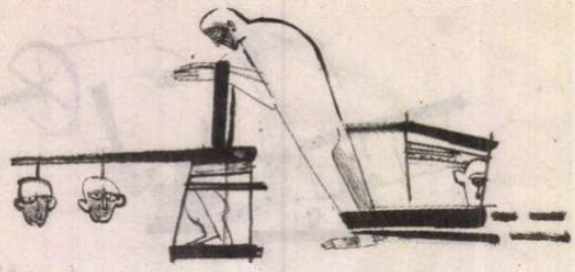
Ochi magic

Shakespeare, orientalul



În cadrul Festivalului Internaţional Shakespeare, organizat de Teatrul Naţional „Marin Sorescu" din Craiova, în parteneriat cu ICR, Centrul de Proiecte Culturale Arcub, Primăria Craiova şi Fundaţia „William Shakespeare", festival care aniversează 20 de ani de existenţă şi marchează 450 de la naşterea marelui dramaturg, Teatrul Naţional din Beijing a prezentat, la Odeonul bucureştean, *Richard al III-lea* în... chineză. Decorurile, costumele, acrobaţiile actorilor, toate erau chinezeşti, arătând o faţă exotic-de nerecunoscut a lui Shakespeare.

Tot în Anul Shakespeare, British Council lansează o competiţie de proză scurtă sau versuri, deschisă până pe 30 iunie, cu tema *Shakespeare lives in... Singapore*. Cei interesaţi trebuie să pornească de la un personaj sau de la o situaţie din Shakespeare, dar să-şi plaseze acţiunea în Singapore, în zilele noastre. *Challenging*, nu? ■



Ceea ce urmează, reabilitarea tânărului furios constituie însă cea mai crudă farsă pe care o organizează romancierul și pe care, cu un simț infailibil și maliţios al poantei, Kubrick o amplifică până la grotesc.

Portocala mecanică după patru decenii

Portocala mecanică
(A Cloackwork Orange, 1971)

Regia: Stanley Kubrick. **Cu:** Malcolm McDowell. **Genul fimului:** Crimă, Thriller. **Durata:** 137 minute. **Produs de:** Warner Bros., Polaris Production

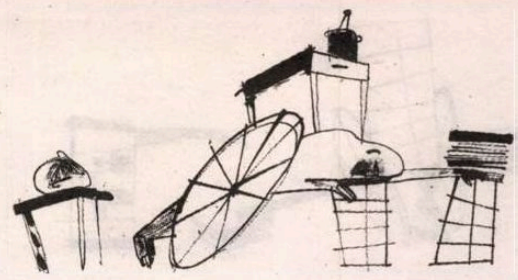
■ cronica filmului de angelo mitchievici

Decojind portocale mecanice

În cartea sa de memorii, *Decojing ceapa*, Günter Grass face loc amintirilor mult timp necunoscute cu privire la adolescența sa furtunoasă ca membru în Hitlerjungend, ceea ce pe mulți funcționari ai adevărului i-a făcut să-și verse tardiv, dar profesionist indignarea față de laureatul Premiului Nobel pentru Literatură.

În excelentul roman, swiftiana distopie ironică, *Portocala mecanică*, Anthony Burgess (al cărui comentariu la film îl publicăm pe pagina 19) îl face pe eroul său supus unei psihologice cure de dezintoxicare să regrete toate faptele rele comise în tinereţea extrem de zvăpăiată ca lider al unei bande de *hooligans*, violenţi şi excentrici cu pasiune. Am recitit cu amuzament şi pe sărite proasta recepeţie pe care o parte a criticii (numeroasă!) i-a făcut-o filmului lui Kubrick. Regizorul se juca cu sensibilitatea etică şi corectitudinea politică a epocii, permiţându-i tânărului furios, Alexander DeLarge (Malcolm McDowell) să preţuiască muzica germană a lui Beethoven (de ce nu Wagner se întreabă un critic, nu pe muzica lui Wagner erau conduşi evreii în camerele de gazare?) şi să deteste în acelaşi timp cărţile, să vorbească cu accent *cockney* amestecat însă cu rusă (de neiertat, chiar şi după invadarea Cehoslovaciei, ruşii se mai aflau încă pentru occidentali în avangarda umanismului), să fredoneze „I'm Singing in the Rain", amintindu-l pe graţiosul şi jovialul Gene Kelly, în timp ce huliganul coregrafiază molestarea unui bătrân scriitor ca antract pentru violul impardonabil al tinerei sale soţii etc. Astăzi se poate observa mai bine, atât cu privire la film, cât şi cu privire la roman nu doar cât de bine a înţeles Kubrick mesajul romanului lui Burgess, dar şi cum l-a nuanţat şicanând orice rapel la corectitudine ideologică printr-un comic de profunzime. Ironia filmului lui Kubrick este copleşitoare, atunci când nu e vorba de sarcasm. „Atrocităţile" comise de banda condusă de Alex sunt similare celor pe care şi alţi huligani le comit oriunde în această lume, doar că există ceva în plus, nu cu aceşti tineri, ci cu liderul lor. Nu poţi lăsa deoparte talentul de povestitor al acestui lider, filosofia lui, rafinamentul cu care se îmbracă asemeni unui *dandy*, şi mai ales echipamentul de fals jockey al membrilor bandei, totul în alb, cu un fel de postişe caraghioase, similare celor din *commedia dell'arte* şi care accentuează grotesc genitaliile. La un moment dat, Alex poartă un astfel de nas caracteristic pentru Il Capitano, unul dintre cei mai cunoscuţi zanni. Burlescul este asumat, tinerii se afişează cu bastoane subţiri de gentleman care servesc drept instrumente de luptă, confreria având însemnele ei şi limbajul fiind unul dintre ele. Privind mai cu atenţie la aceşti tineri furioşi ai până la un punct imaginea pe dos a beatleşilor, la antipod cu mesajul lor pacifist, afişând un aer de *riders* disciplinaţi întru violenţă faţă de nota *flower power* a celor patru magnifici, preferându-l, cât conservatorism!, pe Beethoven muzicii vremii lor. Şi acum, ceea ce sare în ochi de la o poştă este eleganţa transpusă în muzică şi coregrafie. Cei patru crai ai bandei rivale sunt surprinşi pe scena unui teatru abandonat, pe punctul de a viola o tânără însă scena violului este parcă o scenă de balet. Corpul fetei care se împotriveşte la fel de coregrafic trece balansat şi aproape tandru prin braţele tuturor flăcăilor în uniforme de piele. Încă şi mai coregrafică este lupta cu salturi şi rostogoliri graţioase, bastonada ca un reuşit număr de dans pe Broadway. Iarăşi, corpurile plutesc prin aer acrobatic, scaunele se sfărâmă suav ca nişte surcele, muzica antrenantă, dar obligatoriu clasică conferă armonie spectacolului. Până şi molestarea scriitorului pe muzica şi în tonul coregrafiei lui Gene Kelly are ceva de scenă. La un moment dat, Alex îi aplică un baston peste coapse amicului său care intervine inoportun când la o masă alăturată o cântăreaţă de operă exersează o partitură. Alex semnalează elegant invitaţia de a continua nestigherită, iar o zi încununată de un viol se încheie cu muzica lui Ludwig Van (evident Beethoven), *Simfonia a IX-a* (în roman avem alt compozitor). Muzica şi coregrafia transformă violenţa în spectacolul acestei generaţii furioase, un *show* în care transpare nu o undă de simpatie, ci una de înţelegere faţă de acest frison al „nebuniei chimice", cum numeşte Scott Fitzgerald tinereţea. Crima este şi ea una caraghioasă, neserioasă, bufă. Alex ucide din greşeală o respectabilă şi cam ofilită doamnă echipată pentru fitness, utilizând în acest scop o operă de artă, un penis uriaş de plastic cu care doamna, complet lipsită de umor, alege să se dueleze furios. Ceea ce urmează, reabilitarea tânărului furios constituie însă cea mai crudă farsă pe care o organizează romancierul şi pe care, cu un simţ infailibil şi maliţios al poantei, Kubrick o amplifică până la grotesc. Vindecarea vine după o reţetă fantezistă de instrumentare a psihologiei abisale, unde subiectul-cobai participă la un experiment educativ. Subiectului, cu ochii larg deschişi, i se toarnă imagini ale violenţei, de la scene gangstereşti de suburbie, la decupaje de violenţă organizată din cel de-al Doilea Război Mondial, în timp ce i se injectează o substanţă menită să-i amplifice anxietatea până la paroxism, astfel încât să asocieze pavlovian violenţa cu oroarea şi frica. Reabilitat prin lecţiile de frică, tânărul castrat de violenţa primară este livrat ca legumă convalescentă unei societăţi unde violenţa există bine mersi în continuare, unde ea este instituţionalizată, foştii prieteni nu mai puţin turbulenţi fiind recuperaţi de către societate în rolul de apărători ai ordinii publice. Succesul ostentativ al reeducării instrumentate politic, îl readuce pe Alex în prim-plan ca victimă căreia i se administrează corecţia „necesară" pentru faptele sale anterioare, până într-un punct în care devine sesizabil sadismul pedepsei într-o formă continuată şi omologată sistemic. Sadismul este exersat nu împotriva fostului prevaricator, ci a ceea ce a mai rămas din el, un fel de fantoşă ca şi personajul lui Ken Kesey, infatigabilul McMurphy după lobotomizare. Ecranizarea omonimă a lui Milos Forman, *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, apare în 1975, patru ani după acest film de avangardă al lui Kubrick. Încă o dată, Kubrick reuşea să ajungă la nerv cu filmul său şi să-l zgândăre, mai ales că din el nu se poate extrage o morală, ci doar caricatura ei, reeducarea fiind cu mult mai obscenă decât exercitarea sub impuls hormonal a violenţei. Filmul are ceva din cruzimea actului gratuit sadian, lăsând impresia că ţinta rămâne obscură şi totul se desfăşoară ca simplu spectacol al unei vesele anomii. Şi da, spectacolul pe care-l dă societatea, marele *show* al ipocriziei, este net mai detestabil, decât spectacolul cruzimii care-i aduce în scenă pe tinerii furioşi. Umanitatea care defilează pe scena societăţii are ceva repugnant: o pereche de părinţi bizari, un tânăr asistent cu alură *gay* în colanţi mulaţi, un scriitor cu o figură de satir, care respiră cruzime prin toţi porii atunci când îl torturează cu *Simfonia a IX-a a* lui Beethoven, pentru o cauză dreaptă, pe fostul său călău, un şef de penitenciar ca o păpuşă mecanică uşor dezaxată etc. Ironia regizorului este una magnifică, filmul rămâne una dintre marile capodopere cinematografice. ■

Kubrick a găsit echivalenţe cinematografice remarcabile pentru uneltele mele literare.



Portocala mecanică după patru decenii

■ anthony burgess

Marmelada mecanică

M-am dus să văd *Portocala mecanică* a lui Stanley Kubrick la New York, luptându-mă să intru ca toţi ceilalţi. A meritat lupta, m-am gândit – un film foarte în maniera Kubrick, strălucit din punct de vedere tehnic, meditativ, relevant, poetic, avangardist. Puteam să văd realizarea ca pe o refacere radicală a propriului meu roman, şi nu doar ca pe o interpretare a acestuia, iar acest lucru – sentimentul că nu era nici o impertinenţă în a-l numi *Portocala mecanică a lui Stanley Kubrick* – este cel mai bun tribut pe care pot să-l aduc măiestriei lui Kubrick. Totuşi, filmul a ieşit dintr-o carte şi, în multe dintre controversele care au început să se ivească în jurul filmului, mă simt şi eu, în mod inevitabil, implicat. În termeni filozofici şi chiar teologici, *Portocala* lui Kubrick este un fruct din pomul meu.

Am scris *Portocala mecanică* în 1961, care este un an foarte îndepărtat şi încerc unele dificultăţi în a empatiza cu acel scriitor de mult dispărut care, preocupat să facă un ban, a scris nu mai puţin de cinci romane în paisprezece luni. Titlul este cel mai uşor de explicat. În 1945, întors din armată, am auzit într-un pub londonez un *cockney* de vreo optzeci de ani spunând despre cineva că era „tot atât de deviat ca o portocală mecanică". „Deviat" nu în sensul că era homosexual, ci sărit de pe fix. Expresia m-a intrigat cu amestecul său neobişnuit de vulgaritate şi suprarealism. Timp de aproape douăzeci de ani am vrut să o folosesc drept titlu pentru ceva. În acei douăzeci de ani am mai auzit-o de câteva ori – în staţiile de metrou, în pub-uri, în piese de televiziune – dar întotdeauna rostită de *cockney* bătrâni, niciodată de tineri. Era o figură de stil tradiţională şi trebuia să denumească o operă care să combine o preocupare pentru tradiţie şi o tehnică bizară. Ocazia de a o folosi a apărut când m-am gândit să scriu un roman despre spălarea creierului. Stephen Dedalus al lui Joyce (în *Ulise*) se referă la lume ca la o „portocală turtită": omul este un microcosmos sau o lume în miniatură; este o creaţie organică, precum un fruct, capabilă de culoare, aromă şi dulceaţă; ca să interferezi cu ea, s-o condiţionezi, trebuie s-o transformi într-o creaţie mecanică.

Au fost mai multe articole în presa britanică despre problemele legate de creşterea criminalităţii. Tinerii de la sfârşitul anilor '50 erau turbulenţi şi răi, nemulţumiţi de lumea postbelică, violenţi şi distructivi şi ei erau aceia – fiind mult mai vizibili decât tâlharii şi vagabonzii de modă veche – la care majoritatea oamenilor se refereau când vorbeau despre creşterea criminalităţii. Privind înapoi de pe o culme a violenţei, putem să vedem că acei *teddy-boys*, *mods* sau rockeri erau mai degrabă novici în arta agresiunii antisociale: dar fără îndoială erau o ameninţare, iar omul de pe stradă era pe bună dreptate speriat. Cum să rezolvi problema lor? Închisoarea sau şcoala de corecţie îi făcea şi mai răi: de ce să nu economiseşti banii publici şi să-i supui la un curs uşor de condiţionare, un fel de terapie prin aversiune care să-i facă să asocieze actul de violenţă cu disconfortul, senzaţia de greaţă sau chiar cu tendinţele suicidare? Multe capete au aprobat această propunere (nu, la acea dată, nu era o propunere guvernamentală, ci una exprimată de teoreticieni individuali, dar influenţi). Sunt capete care o aprobă şi azi. În „The Frost Show", mi se sugera că ar fi fost un lucru bun ca Adolf Hitler să fi fost forţat să se supună terapiei prin aversiune, astfel încât numai gândul la un nou puci sau pogrom să-l facă să-şi vomite prăjiturile cu cremă.

Hitler era, din păcate, o fiinţă omenească şi, dacă am fi fost de acord cu condiţionarea unei singure fiinţe omeneşti, ar fi trebuit să fim de acord cu ea pentru toată lumea. Hitler a fost o mare pacoste, dar istoria a mai cunoscut şi alţi indivizi, suficient de turbulenţi ca statul să simtă o mâncărime în degete: Christos, Luther, Bruno, chiar şi D.H. Lawrence. Trebuie să avem o atitudine filozofică autentică în această problemă, indiferent cât de mult am suferit. Nu ştiu cât de mult liber-arbitru are omul în realitate (Hans Sachs al lui Wagner spune: *Wir sind ein wenig frei* – „Suntem un pic liberi"), dar ştiu că, oricât de puţin ar avea, e mult prea preţios pentru a-l lipsi de el, oricât de bune ar fi intenţiile celui care o face.

Portocala mecanică s-a vrut să fie un soi de tratat, chiar un soi de predică, despre importanţa libertăţii de a alege. Eroul sau antieroul meu, Alex, este abject, poate chiar inimaginabil de abject, dar ticăloşia lui nu este produsul geneticii sau al condiţionării sociale: este propriul lui fel de a fi, asumat în deplinătatea voinţei sale. Alex este malefic, nu doar călăuzit greşit, iar într-o societate corect condusă, un comportament precum cel de care dă el dovadă trebuie controlat şi pedepsit. Dar răutatea lui este omenească şi recunoaştem în acţiunile lui agresive propriul nostru potenţial – care se manifestă la oamenii obişnuiţi în războaie, în conflicte separatiste, în violenţa domestică, în reverii la gura sobei. Alex îşi demonstrează umanitatea prin trei căi: este agresiv, iubeşte frumosul, foloseşte limbajul. În mod ironic, numele lui ar putea fi tradus prin „fără cuvinte", deşi are o mulţime de cuvinte doar ale sale – un dialect de grup inventat. Şi totuşi, nu are nici un cuvânt de spus în ceea ce priveşte mersul comunităţii sau guvernarea statului: el este pentru stat doar un obiect, ceva „acolo, afară" precum luna, deşi nu la fel de pasiv.

Din punct de vedere teologic, răul nu poate fi cuantificat. Cu toate acestea, consider ca adevărat faptul că o fărădelege poate fi mai gravă ca alta, şi poate că cea mai gravă dintre toate este dezumanizarea, uciderea sufletului – e ca şi cum am spune capacitatea de a alege între faptele bune şi cele rele. Impune-i unui individ să fie bun şi numai bun şi îi vei ucide sufletul, probabil, de dragul stabilităţii sociale. Ceea ce parabola mea şi a lui Kubrick încearcă să afirme este că e de preferat o lume a violenţei manifestate în deplină cunoştinţă de cauză – violenţă aleasă ca act de voinţă – decât o lume condiţionată să fie bună sau inofensivă. Recunosc că această lecţie s-a demodat deja. B.F. Skinner, cu abilitatea sa de a crede că există ceva *dincolo* de libertate şi demnitate, vrea să vadă moartea omului autonom. Poate că are sau nu are dreptate, dar, în termenii eticii iudeo-creştine pe care *Portocala mecanică* încearcă să o exprime, el comite o erezie crasă. Mi se pare, conform tradiţiei, că omul vestic nu este încă gata să fie înlăturat, că zona în care funcţionează liberul-arbitru ar trebui lărgită, chiar dacă dăm peste noi îngeri cu spade şi flamuri cu blazonul *Nu*. Dorinţa de a diminua liberul-arbitru este, cred eu, un păcat împotriva Sfântului Duh.

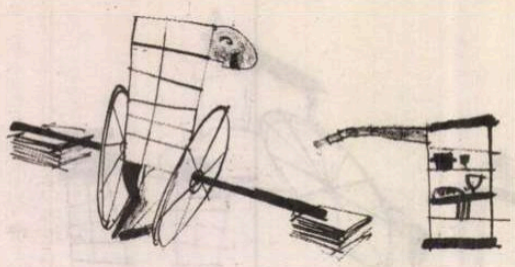
Atât în film, cât şi în carte, răul pe care statul îl comite prin spălarea creierului lui Alex reiese în mod dramatic din propria lipsă de conştientizare în ceea ce priveşte valorile nonetice. Alex este pasionat de Beethoven şi a folosit *Simfonia a IX*-a ca pe un stimul al visurilor lui de violenţă. Aceasta a fost propria lui alegere, dar nimic nu îl împiedica să aleagă această muzică doar ca o consolare sau imagine a ordinii divine. Faptul că, atunci când începe condiţionarea lui, încă n-a făcut alegerea mai bună nu înseamnă că nici nu o va face vreodată. Dar, cu o terapie prin aversiune care îl asociază pe Beethoven cu o pedeapsă neaşteptată este ca şi cum ai jefui un om – în mod stupid, accidental – de dreptul lui de a se bucura de viziunea divină. Pentru că există un bine dincolo de binele etic pur şi simplu, care este întotdeauna existenţial: există binele *esenţial*, acel aspect legat de Dumnezeu pe care îl prefigurăm mai mult în gustul unui măr sau în sunetul muzicii decât în acţiunile corecte sau chiar în caritate.

Ceea ce mă deranjează, ca şi pe Kubrick, este afirmaţia făcută de unii spectatori ai filmului sau cititori ai *Portocalei mecanice* legat de existenţa unei indulgenţe gratuite faţă de violenţă, care transformă o lucrare ce s-a cerut a fi o predică într-una pornografică. Sigur că nu mi-a făcut plăcere să descriu scenele de violenţă când am scris cartea: am folosit excesul, caricatura, chiar un dialect inventat cu scopul de a face violenţa mai mult simbolică decât realistă, iar Kubrick a găsit echivalenţe cinematografice remarcabile pentru uneltele mele literare. Ar fi fost mai plăcut şi mi-aş fi făcut mai mulţi prieteni dacă nu ar fi existat deloc violenţă, dar povestea salvării lui Alex ar fi pierdut din forţă dacă nu am fi fost lăsaţi să vedem de la ce a fost salvat. În ceea ce mă priveşte, descrierea violenţei a fost un act de catharsis şi de caritate în acelaşi timp, deoarece chiar soţia mea a fost victima unui act brutal şi iraţional de violenţă, într-o Londră aflată sub camuflaj, în 1942, într-o noapte când a fost jefuită şi bătută de trei soldaţi americani dezertori. Cei care mi-au citit cartea poate îşi amintesc că autorul a cărui soţie este violată scrie o carte intitulată *Portocala mecanică*.

Cei care au vizionat filmul au fost deranjaţi de faptul că Alex, în ciuda caracterului său abject, trezeşte simpatie. Pentru unii dintre ei, ca să-l privească cu ostilitate, a fost nevoie să-şi administreze deliberat o terapie prin aversiune şi să-şi canalizeze indignarea îndreptăţită spre înăbuşirea milei. Problema este că, dacă avem de gând să iubim umanitatea, va trebui să-l iubim şi pe Alex ca pe un membru reprezentativ al acesteia. Locul unde Alex şi imaginea sa din oglindă, F. Alexander, se fac vinovaţi în cel mai mare grad de ură şi violenţă, se numeşte ACAS?, şi de aici, ni se spune, ar trebui să înceapă mila. Însă faţă de acest mecanism, statul, care, în primul rând este interesat de autoperpetuare şi, în al doilea rând, e cel mai fericit atunci când fiinţele omeneşti sunt previzibile şi controlabile, nu avem nici o datorie, cu siguranţă nu avem datoria de a fi milostivi.

Mai vreau să fac o ultimă precizare, şi aceasta nu îi va interesa pe mulţi dintre cei care preferă să se gândească mai mult la *Portocala* lui Kubrick decât la cea a lui Burgess. Limbajul, atât din film, cât şi cel din carte (numit *nadsat* – sufixul rusesc „sprezece", ca în *pyatnadsat*, însemnând „cincisprezece"), nu este doar decorativ, şi nici o indicaţie sinistră despre puterea subliminală pe care un superstat comunist ar exercita-o deja asupra tineretului. Menirea acelui limbaj a fost să transforme *Portocala mecanică*, printre altele, într-un soi de introducere în spălarea creierului. Citeşte cartea sau urmăreşte filmul şi la final te vei trezi în posesia unui vocabular rusesc minimal – fără efort, ca o surpriză. Astfel acţionează spălarea creierului. Am ales cuvinte ruseşti deoarece se îmbină mai bine cu engleza decât cu franceza sau germana (care este deja un fel de engleză, dar nu suficient de exotică). Dar lecţia din *Portocala* nu are nimic de-a face cu ideologia sau tehnicile de represiune din Rusia Sovietică: vrea doar să arate ce ni se poate întâmpla oricăruia dintre noi, în Vest, dacă nu băgăm bine de seamă. Dacă *Portocala*, la fel ca *1984*, îşi va ocupa locul ca o atenţionare literară salutară – sau cinematografică – împotriva slăbiciunii, prostiei şi a unei exagerate încrederi în stat, atunci am realizat ceva valoros. În ceea ce mă priveşte, mie nu-mi place la fel de mult ca alte cărţi pe care le-am scris: am păstrat-o, până de curând, într-un borcan închis – un borcan cu marmeladă, o conservă pe un raft mai degrabă decât o portocală în farfurie. Ceea ce aş vrea cu adevărat să văd este un film după unul dintre celelalte romane ale mele, care sunt fără excepţie neobişnuit de neagresive, dar mă tem că sper la prea mult. Se pare că va trebui să trec prin viaţă drept izvorul şi originea unui mare film şi ca un om ce va trebui să insiste, în ciuda protestelor, că este cea mai nonviolentă creatură din lume. La fel ca Stanley Kubrick. ■

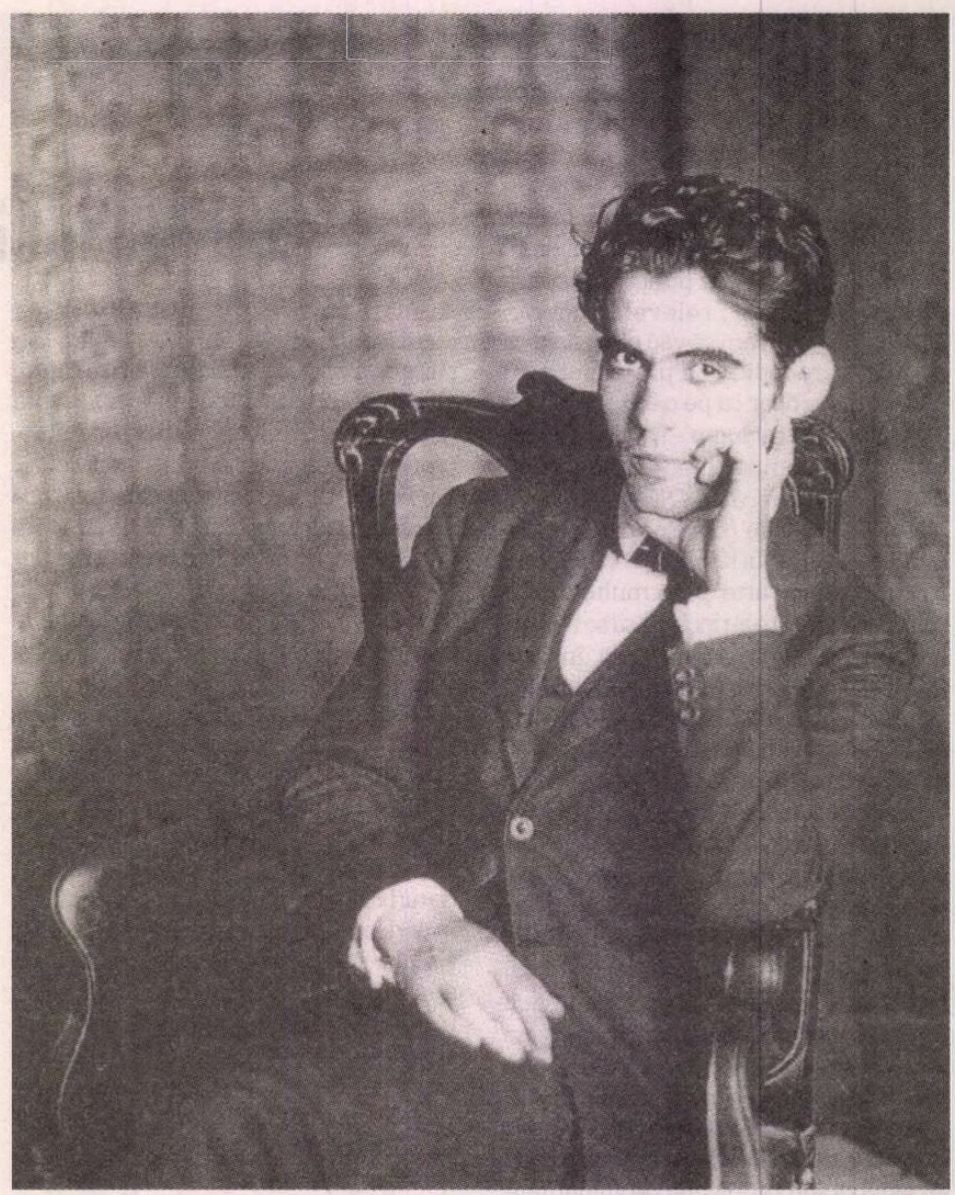
***Listener*, 17 februarie 1972**



■ luminița voina-răuț

Gânduri despre Lorca

din păcate, personaje ca Bernarda Alba nu sunt deloc obsolete; nu, să nu vă închipuiți că ea aparține unei Spanii tradiționale, conservatoare, catolice.



Anul acesta a debutat cu Lorca.

Mi s-a cerut să fac o traducere nouă din *Casa Bernardei Alba* şi am acceptat bucuroasă; asta da provocare: să te apleci asupra ultimei piese, terminate de autor pe 19 iunie 1936, fix cu două luni înaintea datei fatidice când avea să fie împuşcat! Tălmăcind textul, am vrut să pătrund şi mai mult în atmosfera redată de Federico şi am recitit ampla biografie a lui Ian Gibson; aflu că în Valderrubio, când autorul era copil, exista chiar o familie – a Francisquitei Alba – care avea patru fete din două căsnicii, mama le ţinea din scurt, iar Federico, copil fiind, se ascundea după ghizdul fântânii şi spiona curios fetele claustrate. Îşi aminteşte mai târziu autorul cât de uluit era de acea viaţă petrecută dincolo de perdeluţele brodate şi de poarta masivă din lemn, în acel patio tipic caselor andaluze – curte interioară unind două corpuri de casă – în care fetele puteau ieşi, fără a socializa însă în vreun fel. Când Lorca i-a citit mamei piesa – o femeie aprigă şi cam aspră – aceasta l-a rugat să schimbe numele de familie, căci Francisquita era departe de personajul redat de Federico. Se pare că Lorca a promis schimbarea cerută, dar n-a mai apucat s-o facă, fapt benefic de altfel pentru piesă din cel puţin două motive: Alba ducându-te cu gândul la curăţenie, puritate – de fapt obsesia Bernardei: „puritatea" declanşând toate dramele în piesă – dar şi albul orbitor, albul din sudul canicular al Spaniei, într-un contrast evident cu negrul îndoliat al locatarelor casei, cu negrul care se insinuează în viaţa dramatică a acestor femei din satele Spaniei. Orice alt nume ar fi dăunat piesei.

*

Citeam şi reciteam piesa, vrând să respir cumva în ritmul fetelor chinuite, oricum s-ar fi numit ele – Angustias, Magdalena, Amelia, Martirio sau Adela

– încercam să înţeleg cât e ticăloşie, cât prefăcătorie ori simţ al conservării în Poncia, cea al cărei nume se pare că provine din *Poncio Pilato* (Poncia spălându-se pe mâini de tot ce se întâmplă în casa pe care o slujeşte), dar mai ales încercam să înţeleg psihologia Bernardei. Ce mă uluia era faptul că, din păcate, personaje ca Bernarda Alba nu sunt deloc obsolete; nu, să nu vă închipuiţi că ea aparţine unei Spanii tradiţionale, conservatoare, catolice ş.a.m.d., nu!

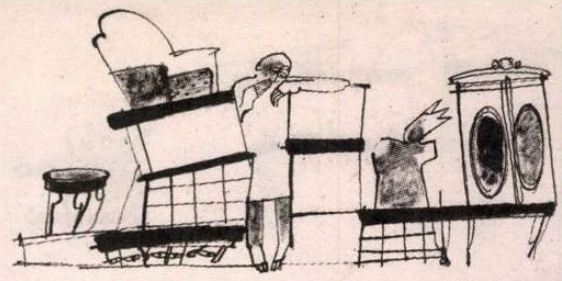
În 1997 am locuit o lună de zile într-un sat din Castilla La Mancha, Alcázar de San Juan. La vremea respectivă, o companie privată i-a propus Cătălinei Buzoianu să monteze *Don Quijote* chiar în spaţiu *mancheg* şi directorul trupei şi-a făcut castingul din actori venind din toată Spania. Repetiţiile aveau loc în aer liber, într-o veche mănăstire desafectată, iar pentru a se câştiga timp, s-a hotărât ca *el vestuario* – costumele – să fie create chiar în sat, de către croitorese locale. Astfel încât le-am însoţit pe Velica – scenografa spectacolului – şi pe Cătălina la cele două femei. Închid ochii şi văd aidoma. Croitoresele locuiau undeva, mai la margine, în *pueblo*. (Trebuie să spun că-n Spania aceste *pueblos* – sate – nu arată ca la noi; sunt mici orăşele asfaltate, cu restaurante, librării şi spaţii comerciale cochete.) Am ajuns, eram trei femei: regizoarea, scenografa şi eu. Poarta masivă din lemn, de care atârna o *aldaba*, termen de origine arabă reprezentând ciocănelul cu care baţi spre a-ţi anunţa prezenţa, în lipsa soneriei moderne. Am apăsat o dată, nimic. Încă o dată, tot nimic. Când, uşor enervate de aşteptare, ne pregăteam să plecăm, în poartă s-a auzit o cheie masivă răsucindu-se şi în prag s-a ivit, vă rog să mă vredeţi, Bernarda Alba în persoană! Era întruchiparea perfectă a personajului lorquian! Robustă, toată în negru, sprijinindu-se într-un baston şi scrutându-ne din cap până în picioare cu ochii ei ageri, negri şi duri. Ce doriţi, a fost întrebarea ei, neaşteptată pentru noi, care ne ştiam prezenţa anunţată, tratativele spre a ajunge la această casă nefiind deloc uşoare. Am explicat cine suntem şi, prudent, am fost invitate să intrăm... în patio, nicidecum în casă. Erau câteva scaune de răchită pe care ne-am aşezat. Altă aşteptare. Un patio auster, din care nu lipsea, fireşte, fântâna. După o vreme „Bernarda" contemporană şi-a făcut apariţia, urmată îndeaproape de două umbre. Erau fetele ei, una de 45 de ani, cealaltă de 40. Deşi trecute de prima tinereţe, se vedea limpede că cele două femei nu-şi trăiseră viaţa lor, ci pe-a mamei. Subţiri, nemachiate, nerujate, îndoliate, nişte figuri şterse. Mama vorbea în numele lor, mama cerea detalii: câte costume, câte femei, câţi bărbaţi; când actorii vor veni la probe ea va trebui să fie musai de faţă, în fine, când le-am invitat să vadă spaţiul de joc, femeia ne-a zis că fetele ei ies o singură dată din casă, duminica, şi atunci merg să bea o limonadă, în rest menajera se ocupă de toate, ele stau şi croiesc sau cos cât e ziua de lungă şi slavă Domnului, nu le lipseşte nimic! Plusând, am vrut să ştim dacă nu vor să vină măcar la premieră. Păi, cum, dacă suntem în doliu de trei ani?? Şi toate astea în 1997!!

*

Am vrut să ştiu cum arăta spaţiul în care poetul-dramaturg şi-a trăit copilăria şi unde revenea adesea în adolescenţă, în tinereţe... Tatăl lui Lorca, un moşier îmbogăţit după ce Spania şi-a pierdut coloniile, cultivând sfeclă de zahăr, însurat a doua oară cu învăţătoarea Vicenta Lorca a avut doi băieţi şi două fete. Mi-am dorit aşadar să descopăr Fuente Vaqueros, iar în acest martie am ajuns acolo. Iată-mi impresiile. Deşi situată destul de central, casa poetului nu pare a fi cunoscută de toţi localnicii, iar indicatoarele au dimensiuni de-a dreptul modeste. Dar ce înseamnă centru într-un *pueblo* ca Fuente Vaqueros? Biserica, două bănci, o farmacie, două localuri. Intru într-unul şi observ că singurii clienţi sunt bărbaţi, unii joacă biliard, alţii urmăresc un meci la un televizor cu plasmă, dar toţi beau peste măsură. Renunţ să mai cer explicaţii. Ies şi intru în cel de-al doilea local, e un restaurant micuţ, aflu că prânzul se serveşte doar până la ora 15, dar pot servi un sandviş şi o cafea, mă aşez curioasă la o masă unde văd înrămată o imagine a vechiului Fuente Vaqueros şi, fireşte, imaginea poetului, îndrăznesc atunci s-o abordez pe chelneriţă şi aflu în sfârşit unde e casa poetului. La doar câţiva paşi distanţă o descopăr. Mă apropii de ea curioasă, emoţionată.

*

Pe străduţa care-i poartă numele, casa e simplă – dar solidă pentru anul 1898, când s-a născut Lorca – iar alături de ea văd o casă identică, locuită şi acum. La parter observ două ferestre cu gratii, cu perdeluţe brodate şi o uşă obişnuită, la etaj două geamuri cu balcoane cu flori. Ghidul e bucuros de oaspeţi. E ora 16 fix – ora la care se încheie pauza obligatorie de siestă, când totul e închis în Spania – cu excepţia localurilor, fireşte. Încep explicaţiile ghidului: la parter, în dreapta, se află *el comedor* (sufrageria) cu masa pe care tronează un mileu identic cu cel croşetat de bunica mea – semn că-n epocă cutumele se respectau cu sfinţenie – tavanul cu grinzi din lemn de cedru, pe pereţi, portretul tatălui şi desenul lui Federico pe o pânză: un arlechin. Într-o altă cameră, pianul la care Lorca interpreta *Debussy* sau *De Falla*, în fine camera părinţilor cu patul matrimonial, în care s-a născut Poetul. Fotografii cu Lorca-copil la 6 ani: băieţelul, frumuşel foc, se vede că făcea parte dintr-o familie înstărită; era elegant, îngrijit îmbrăcat, singurul puşti cu pălărie.



•

La etaj, unde pe vremea poetului era grânarul, sunt găzduite azi expoziţii. Ce văd? Costume realizate de scenografa portoricană Gloria Saéz în 1978, când a avut loc premiera mondială a piesei *El público* în Puerto Rico, fiindcă în Spania piesa aceasta s-a jucat abia în 1981. Modernitatea piesei, tematica ei – homosexualitatea – reprezentând un impediment în dictatura franchistă. Descopăr fascinată imagini cu decorurile realizate de Dalí la premiera piesei *Mariana Pineda* în 1927, dar şi cu desenele pictorului catalan pentru *Câinele andaluz*. Tot aici remarc un afiş păstrat de la concursul de *Cante jondo* organizat la iniţiativa lui Federico Garcia Lorca în 12-13 iunie 1922. Şi pagini de manuscris. Şi desenele celor din *Rinconcillo* – grup de prieteni scriitori, pictori, compozitori, care se întâlneau în cafeneaua Alameda din Granada. Şi ilustratele Annei-Maria Dali, dăruite cu greu casei în 1986, când sora poetului, Isabel, a avut iniţiativa transformării locuinţei părinteşti în muzeu. Şi afişul cu *Bodas de sangre* în regia Margaritei Xirgu, spectacol jucat în Buenos Aires în 15 octombrie 1948. Şi imagini realizate de Francisco Borès, reprezentând ilustraţii la *Llanto para Ignacio Sánchez Mejias*.

•

Am coborât în cele din urmă în patio. La umbra unui copac, am zăbovit o clipă lângă bustul lui Lorca. Şi m-am lăsat învăluită de lumina caldă şi blândă a amiezii. În acel minuscul patio m-am gândit din nou la destinul lui Lorca. Până aproape de 30 de ani, deşi publicase deja câteva volume de versuri, scrisese teatru, conferenţia adesea – la Reşedinţa Studenţilor din Madrid, la Barcelona, la Granada – deşi înfiinţase revista *Gallo* şi era unanim recunoscut ca o valoare neîndoielnică, totuşi financiar depindea încă de tatăl său. De aceea, părinţii îşi exercitau permanent autoritatea asupra lui, nelăsându-l să plece la Paris, nici măcar la Madrid, impunându-i să revină adesea în Granada şi să-i însoţească, fireşte, şi la Fuente Vaqueros. Şi fiindcă a trăit atât de mult în spaţiul andaluz, am simţit că pentru a-i putea traduce în continuare şi celelalte piese de teatru – unele necunoscute în limba română – trebuie să intuiesc ce a trăit el aici. Căci în pământ andaluz s-a născut şi în chip tragic tot în lut andaluz s-a întors.

•

Aveam sufletul greu, părăsind Fuente Vaqueros, cu străzile lui purtând nume de creatori: *calle* Pablo Neruda, *calle* Manuel de Falla, *calle* Juan Ramón Jiménez... Ce a fost, ce e acum? Vizavi de casa-muzeu remarcasem o librărie închisă, pe oblonul căreia scria simplu: de vânzare. Din nou, criza lovea. Şi totuşi, când părăseam strada am zărit un grup de turişti; cu toţii veneau glonţ la Poet. Aşadar nu-i totul pierdut. Încă mai sunt oameni ce simt aidoma lui Buñuel, care spunea la moartea lui: *„Federico este primul om viu pe care l-am întâlnit. Şi nu vorbesc nici despre teatrul lui, nici despre poezia lui, ci despre el ca persoană. Capodopera era el."* ■

■ simona vasilache

Straniul caz al domnului Gwyn

Recent tradusul roman al lui Alessandro Baricco, *Mr. Gwyn* (Humanitas Fiction, 2014), începe ca o poveste de presă cu elemente de senzaţional. Un scriitor londonez în vogă, Jasper Gwyn, ajuns la patruzeci şi trei de ani, publică în *The Guardian* lista celor cincizeci şi două de lucruri pe care nu le va mai face niciodată. Primul: n-o să mai scrie la *The Guardian*. Ultimul: n-o să mai scrie niciodată romane.

Gest enorm, manierist, de bună seamă, fiindcă cei mai mulţi oameni nu reuşesc să respecte nici măcar un angajament în zece puncte. Însă lumea îl ia în serios, mai ales agentul lui, Tom Bruce Shepperd, căruia îi încurcă toate socotelile. Dar nici chip nu e să-l întoarcă din drum. O vreme, revenit din Granada, unde era în vacanţă când *The Guardian* i-a publicat demisia, Mr. Gwyn redescoperă Londra, cu toate micile bucurii ale anonimatului. Devine atât de obişnuit, de nesemnificativ încât se gândeşte să devină, ca Bartleby, copist.

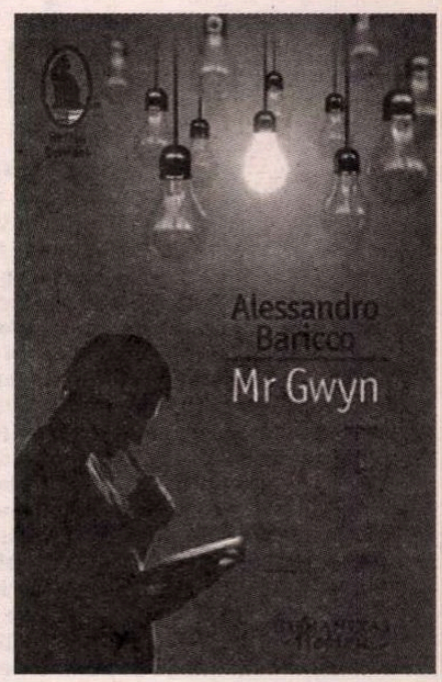
O întâlnire fantastică, deşi de cel mai comic banal, cu o doamnă care intra mereu în sala de aşteptare a unei policlinici doar ca să facă un popas la căldură, în drum spre casă, îi arată calea. Va fi copist de oameni. Scriitor de portrete.

Devine, el, cunoscător al realului celui mai crud – cutreieră, bunăoară, spălătoriile Londrei, un artist al detaliilor. Închiriază un studio, comandă becuri unicat (Catherina de Medici, în taxonomia maestrului de lumini), şi chiar şi o muzică ambientală repetitivă, fără sfârşit, unui compozitor celebru. Creează premisele pentru (re)naşterea inocenţei, a acelei poveşti ascunse în fiecare om, la care modelele portretelor se vor întoarce în aproximativ treizeci de zile de tăcere, de goliciune, la propriu, şi de captivitate liber consimţită într-un spaţiu straniu-diafan.

Odată ieşite la iveală, poveştile sunt transcrise de veritabilul copist şi înmânate, contra unei sume consistente de bani şi a discreţiei, celor care i-au pozat. Rebecca, o angajată a lui Tom, agentul literar, îi este primul model şi îl ajută, cu trupul ei neispititor, să intre în noua lui viaţă, de scriitor privat care, mai mult, practică un soi de dicteu, aşadar nu-şi calcă promisiunile. Totul pare să meargă bine, până când, după exact 52 de mici episoade ale romanului, câte săptămâni într-un an şi câte puncte în rezoluţia lui Gwyn (în treacăt fie spus, cartea e plină de numere care vor să spună ceva), fata răsfăţată a primului amator de portrete necunoscut dinainte, un anticar ieşit la pensie, strică jocul. Între timp, Tom murise, căpătându-şi, la rândul lui, un portret, şi ceea ce stătuse ascuns poate să devină vizibil, cel puţin pentru Rebecca.

Gwyn nu este doar un scriitor privat, este un scriitor sub acoperire. Are cel puţin două pseudonime – un *alter ego* este femeie, moartă, căreia îi aparţin, misterios, scrieri inedite. Altul, pe care Rebecca îl descoperă relativ uşor, frecventând o mică bibliotecă vie, Doc Mallory, care-şi aminteşte orice carte citită, e un bătrân maestru de muzică indian, care nu scrisese niciodată nimic şi care dintr-o dată semnează o mică bijuterie. În ea, Gwyn îşi strecoară propriul portret. În cartea scriitoarei misterioase, pe cel al Rebeccăi. Nu din întâmplare, înainte să se apuce de bizarul fel de a nu mai fi scriitor, scriind totuşi, Gwyn alege, printre cele trei cărţi de căpătâi, un roman de Bolaño, pe care nu aflăm dacă-l citeşte sau nu. E un răzvrătit care dispare brusc şi misterios, însă nu în felul westernurilor, ci al filmelor de artă. Este, am mai spus-o, un manierist, raţional şi obsedat de numere, dar construindu-şi, din detalii fine, portretul perfect. Fostul autor de romane e mai interesant decât proza lui.

În traducerea subtil-atentă la nuanţe a Gabrielei Lungu, tema şi chiar organizarea cărţii aduc ecouri din *Şase personaje în căutarea unui autor*, cu inşi în pielea goală, care nu mai vor să joace teatru, vor să-şi trăiască viaţa. Aşa cum Pirandello desface decorul, ca să arate vidul şi



iluzia, aşa desface Mr. Gwyn scrierea de romane, o convenţie, o farsă. Până la urmă, cine este el? Cine sunt cei lângă care joacă ultima carte a autenticităţii totale, dincolo de vorbe – doar câte o singură conversaţie scurtă, în treizeci şi ceva de zile de convieţuire mută, şi cine sunt cei pe care-i reconstruieşte pe un soi de papirusuri, pe file retro, legate elegant şi sortite să fie parcurse de o singură pereche de ochi? Nimeni n-ar putea să spună exact. Mr. Gwyn pare un excentric care citeşte, încrucişat, aventurile lui Donald Duck şi *Discours de la méthode*, un maniac al potrivirilor stricte din care se va naşte, spontan, farmecul unei poveşti întâmplătoare. Un mecanic fin (a fost, iniţial, acordor de piane) al imprevizibilului.

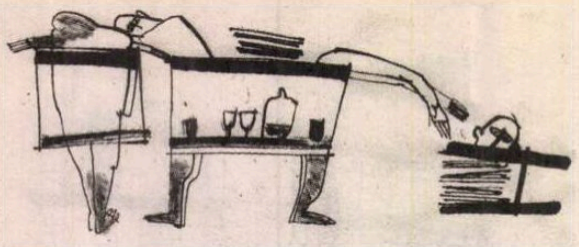
Însă e limpede că e mai mult de atât. Iar povestea lui e o elegie pentru scris, în toate detaliile lui, pentru toate meseriile, mărunte şi necunoscute, unele, pe care le implică. De la agenţi literari, la copişti, la anticari, la ziarişti de scandal şi ziarişti pur şi simplu. Acordori perfecţi ai unor piane la care nu cântă niciodată, ca să nu le dezacordeze.

De fapt, această constatare, absurdă, frumoasă, stranie, că există meseriaşi care nu se ating niciodată de perfecţiunea pe care au creat-o, şi pe care, astfel, le rămâne cu neputinţă s-o verifice, dă, cred, cheia cărţii, dacă există vreuna. Mr. Gwyn încearcă. Tatonează. Demontează o convenţie. Şi ceea ce-i iese sunt doar aproximări. Umbre ale unei perfecţiuni în care trebuie să creadă fără s-o cerceteze. ■

Ochi magic

Timpul scriitorilor

La ediţia din aprilie a *Dialogurilor cu scriitori români*, organizate de Cărtureşti, invitata Nadinei Vlădescu a fost Ioana Pârvulescu. Tema discuţiei: *timpul*. Regăsit în romanele cu iz de epocă şi-n detaliile tandre ale vieţii de zi cu zi, în amintirile din copilărie, legate de cărţi, bineînţeles, în filme atent alese, în pasiuni şi-n curajul de-a le urma. Discuţia, de o cumpănire şi o fineţe care ţin, ele însele, de *belle époque*, a înviat tempoul saloanelor de altădată, unde chiar şi un dialog întâmplător avea o erudiţie firească, neostentativă, o căldură rafinată, ca un ceai cu arome misterios-discrete. Chiar şi pe o ploaie destul de nesuferită, o plăcere!



Ce este, poate, nou sau, în orice caz, foarte interesant e modul în care se organizează povestirile, legate de același eveniment, dar fără să-l descrie explicit.

În numele tatălui (și al fiului)

Proaspăt tradus și în limba română, americanul David Vann este deja, de câțiva ani, un nume important pe scena literară internațională. Cum nimeni nu e profet în țara lui, el a fost aclamat cu mai mult entuziasm în Europa decât în Statele Unite (ceea ce, sigur, ne arată cât de diferite sunt pieţele literare ale celor două continente, și – în fond – cât de diferit e gustul de la un public la altul), volumul său de debut (în ficțiune), *Legenda unei sinucideri* (publicat în 2009), fiind deja tradus în mai multe limbi pe bătrânul continent și distins cu premii importante pentru carte străină (Prix Médicis Étranger – în Franța sau Premi Llibreter – în Spania).

Povestea apariţiei cărţii e tipică pentru schema autorului genial: a stat în sertar 12 ani (ignorată de editori), apoi a câștigat un concurs de manuscrise, primind ulterior Premiul Grace Paley și fiind publicată într-un tiraj modic de 800 de exemplare de editura Universităţii din Massachusetts. O cronică elogioasă din *New York Times* le-a atras atenţia celor de la Harper Collins care au achiziţionat imediat drepturile de autor. Au urmat – încă netraduse la noi – *Caribou Island* (2011), *Dirt* (2012) și *Goat Mountain* (2013), cărţi excelent primite de critică, dar și de public (cel european, cu precădere), premiate, iar primele două, deja în curs de ecranizare.

În măsura în care admitem existenţa genului pe piaţa anglo-saxonă, *Legenda unei sinucideri* ar putea fi considerată un tip particular de autoficţiune, așa cum a fost ea definită de Vincent Colonna: „o operă literară prin care un scriitor își inventează o personalitate și o existenţă, păstrându-și, în tot acest timp, identitatea reală". Trebuie spus că identitatea nominală, pe care unii teoreticieni o consideră obligatorie pentru valabilitatea mecanismului autoficţional, nu există în aceste șase povestiri – cinci mai scurte, una de dimensiunile unui micro-roman – care compun, subtil, un mozaic romanesc. Pe naratorul-protagonist, e adevărat, îl cheamă Roy Fenn, nu David Vann (deși un „inchizitor" ca Philippe Gasparini ar vedea în această omofonie Fenn-Vann o asumare identitară implicită). Cu toate acestea, cartea este dedicată tatălui autorului, James Vann, pe care îl regăsim în rama ficţiunii cu numele de Jim (derivat diminutival al numelui real, James), împreună cu multe alte detalii autobiografice, verificabile printr-o simplă confruntare cu informaţiile paratextuale de prezentare a autorului. Până și titlul volumului ne arată că avem de-a face cu o invenţie autobiografică, altfel spus, cu o autoficţiune, fiindcă, deși „legendă" e un termen potrivit pentru a sugera imprecizia generică, între autobiografie și ficţiune, sinuciderea anunţată are un temei biografic. De altfel, autorul are un antecedent în practica non-ficţiunii de tip memorialistic: volumul său de debut *A Mile Down: The True Story of a Disastrous Career at Sea* (2005), legat în egală măsură, și tot cumva „circumstanţial", de sinuciderea tatălui. În plus, detaliu complet de neînţeles (și dezamăgitor în contextul unei construcţii atât de subtile), în „Mulţumirile" de la finalul cărţii, autorul recunoaște patentul autobiografic al cărţii: „Întâmplările [...] sunt fictive, dar au la bază multe lucruri adevărate".

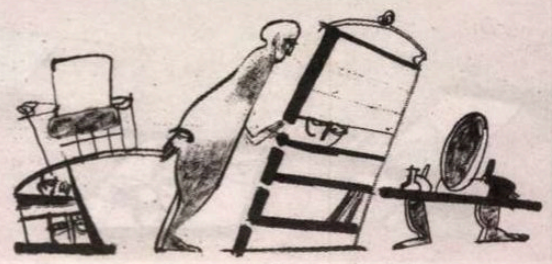
În mod previzibil, povestirile conturează împreună o alegorie a relaţiei tată-fiu, întotdeauna problematică, dacă ne asumăm perspectiva psihanalitică. Scrisul, punerea în text, alterarea ficţională a poveștii reale devin, astfel, o metodă terapeutică de curăţare de nevroza generată de această relaţie ratată, conflictuală. Până aici, nimic nou. Nici subiectul, nici instrumentarea ficţională a realităţii, cu rol catharctic, de „doliu", nu sunt elemente de noutate în practica literară recentă. Ce este, poate, nou sau, în orice caz, foarte interesant e modul în care se organizează povestirile, legate de același eveniment, dar fără să-l descrie explicit. Nu doar perspectiva se modifică sau regimul de importanţă al unui fapt sau altul dintre cele descrise în carte, ci chiar faptele. Dacă în „Ihtiologie", aparent cea mai autobiografică dintre povestiri (ca scriitură, ca racord la realul verificabil ș.a.), momentul sinuciderii tatălui e dramatizat de memoria fiului, cu pronunţate detalii vizuale, dar cu o evidentă tușă ironică („s-a spulberat acolo, printre mărunțaiele de somon, iar rămășiţele i-au fost ciugulite de pescăruși timp de câteva ore înainte ca unchiul să urce din sala mașinilor și să-l găsească"), în „Ketchikan" e tratat realist de un narator întors, la 30 de ani, în orașul copilăriei, „locul unde tatăl meu acum mort o luase prima dată razna, locul unde acest tată și sinuciderea lui, infidelităţile și minciunile lui, ca și mila mea pentru el ar fi putut în fine să-și găsească pentru totdeauna sfârșitul". În „Insula Sukkwan", însă, partea centrală și cea mai consistentă a volumului, momentul sinuciderii e asumat, în mod surprinzător, de fiu, și nu de tată. Deviind de la înșelătoarea persoană I, specifică scriiturilor personale, într-o perspectivă heterodiegetică, „asumată" succesiv de fiecare dintre cei doi protagoniști, micro-romanul corectează realitatea autobiografică, propunând o inversare a rolurilor, o „învinovăţire" simbolică a tatălui prin moartea fiului. Intriga (din care mai găsim urme și în restul povestirilor) e relativ simplă: un tată infidel și iresponsabil, care și-a abandonat familia, decide să-l ia pe fiul său de 13 ani, Roy, să locuiască vreme de un an împreună pe o insulă pustie din sud-estul Alaskăi. Ce urmează e construirea, pas cu pas, a supravieţuirii celor doi, cu detaliile literaturii de gen, dar cu un gust pentru apocaliptic pe care, de pildă, romanul lui Defoe nu-l are, invers proporţională cu deconstruirea, la fel de sistematică, a relaţiei tată-fiu. De altfel, în această nuvelă aproape totul e construit pe sistem opoziţional: nu doar bifurcarea perspectivei, marcată compoziţional sau conflictul mocnit dintre protagoniști, ci și o serie de asimetrii mai subtile. De pildă, izolarea exterioară, sălbăticia, evoluează înspre o izolare, înspre un vid interioar, culminând cu ruptura completă dintre cele două personaje. Într-un mediu ostil relaţia, deja compromisă, dintre tată și fiu se distruge complet, cei doi schimbându-și complet rolurile: Roy e adultul responsabil, capabil, până la un punct, să gestioneze comportamentul iraţional al unui anti-tată care noapte de noapte plânge și bolborosește frânturi dintr-un soi de mărturisire vinovată (a absenţei în viaţa fiului, a infidelităţilor, a frustrării sexuale ș.a.). Nici măcar în mijlocul unei naturi virgine, simbolizând începutul, fragilul, nevroticul Jim nu se poate împăca pe deplin cu trecutul, incapabil să înceapă o nouă relaţie cu fiul său și, prin aceasta, o nouă viaţă.

Tot de regimul contrastiv care structurează întreg textul ţine și disproporţia evidentă dintre conflictul dostoievskian și stilul calculat, lipsit de excese, amintit întrucâtva de Hemingway. Cu cât tensiunea dintre cei doi se acutizează, limbajul – care ar trebui s-o exprime, dezamorsând-o – devine mai alb, mai exact. Și, deși dramatismul e atent construit ascendent, anunţând un climax, momentul sinuciderii fiului, complet neanticipat, colorează violent peisajul pustietăţii nordice. El poate rima ca intensitate cu defulările copilului Roy, care, aflăm dintr-o altă povestire, pentru a se elibera de furie, vină și durere, trage în semafoare și în ferestre cu armele unui tată prea laș ca să-și asume până la capăt rolul de tată și soţ (detaliu real pe care autorul și-l asumă într-un text publicistic).

David Vann, *Legenda unei sinucideri*, traducere din limba engleză de Justina Bandol, Editura Litera, București, 2013

Deși comparat încă de la debut cu nume grele ca Hemingway, Richard Ford, Elizabeth Bishop, dar și cu Cormac McCarthy (mai ales cel din *Drumul*) sau cu Jon Krakauer, din „noul val" de prozatori americani (de la unii dintre aceștia autorul se revendică în mod explicit la finalul volumului în discuţie), David Vann se extrage, totuși, din această companie selectă (care, sigur, în termeni de promovare, avantajează un autor debutant), reușind să-și construiască rapid o identitate aparte în lumea literară. Judecând după prima și singura lui carte tradusă la noi, putem vorbi despre un prozator deja format (care, mai mult, îi formează și pe alţii, ţinând cursuri de *creative writing*), excelent și subtil compozitor la nivel textual, dar și de un stilist desăvârșit, pe care s-ar putea să nu-l intuiţi decât după primele douăzeci-treizeci de pagini. Semn al rescrierii continue (să nu uităm, totuși, că textul a rămas în manuscris mai bine de un deceniu, deși o parte dintre ele au apărut, separat, în diverse publicaţii), stilistica neexcesivă, strunită, de o simplitate intens studiată poate induce în eroare. Placată, contrastiv, pe o tensiune practic imposibil de rezolvat cu adevărat la nivel discursiv, această scriitură albă, perfectă pare să fie deocamdată marca definitorie pentru unul dintre cei mai interesanţi prozatori americani ai momentului.

■ **Florina Pârjol**



Rimbaud: scrisori şi documente

Un pasionat de moştenirea lui Rimbaud a cules în 10.000 de pagini, împărţite pe şapte volume groase, din care a apărut primul, sute de scrisori, documente şi fotografii legate de marele poet, cele mai multe datând după moartea lui, majoritatea inedite sau rarisime. Primul volum cuprinde anii 1912-1920. Cele care urmează vor împinge interesul arătat de posteritate autorului „Iluminărilor" până în 1935, 44 de ani după moartea acestuia pe un pat de spital din Marsilia. Multe provin de la scriitori din generaţia lui Paul Claudel, legatar testamentar al lui Rimbaud, cu care nu se întâlnise însă niciodată. Cea care îl alesese era bigota soră a poetului *maudit*, aceea care a pretins, fără ca cineva s-o creadă, că Rimbaud s-a convertit la catolicism în ajunul morţii, ceea ce lui Claudel, catolic fervent, nu putea însă să-i displacă. Documentele clarifică, între altele, şi legenda arderii de către Rimbaud a ediţiei originale din *Un anotimp în infern* din 1873, unica antumă. În jurul lui 1900, când unul din rarele exemplare existente pe piaţă costa o avere, un belgian a descoperit în imprimeria din Bruxelles, care scosese singura ediţie, un stoc de 400 de exemplare, ceea ce a prăbuşit preţul la...12.000 de euro exemplarul. Legenda fiind legendă şi arderea, fictivă, şi azi există librari care susţin că volumaşul costă mult mai mult. Altă legendă se confirmă, în schimb, şi anume aceea a lui Rimbaud, negustor şi om de afaceri abil, care a reuşit să convingă posteritatea că şi-a distrus cu mâna lui cartea cea mai cunoscută, sporind vânzările şi crescând preţul. ■

Un roman inedit de Pearl Buck

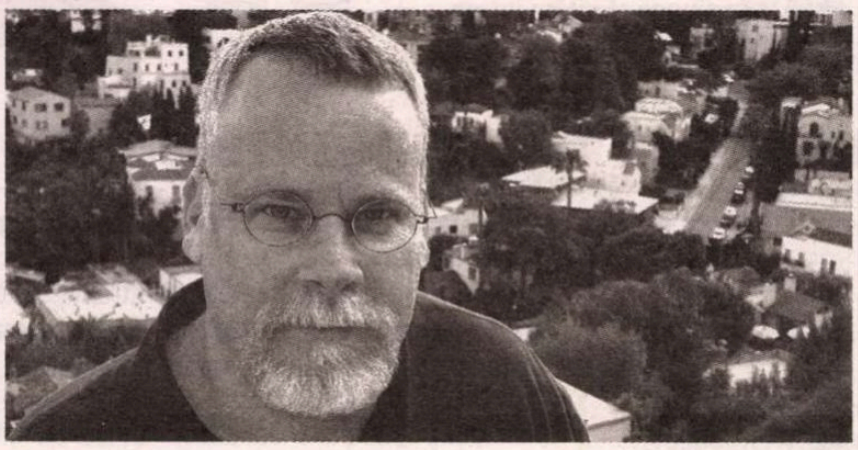
Numele romancierei americane Pearl Buck (1892-1973) nu mai spune nimic cititorului contemporan, şi nu doar de la noi, deşi autoarea a primit Premiul Nobel în 1938. Câteva romane i-au fost traduse şi în româneşte, din care *Bucurie* putea fi încă văzut în bibliotecile personale de după al doilea război. Scriitoarea n-a avut urmaşi direcţi, dar a adoptat şapte copii. Unul dintre ei a descoperit, unde credeţi?, într-un depozit din Texas, manuscrisul unui roman nepublicat şi necunoscut al scriitoarei. Intitulat *Enigma veşnică*, romanul a apărut în toamna trecută în SUA şi a fost deja tradus în franceză, urmând a fi tipărit de Editura „L'Archipel", care a cumpărat drepturile de autor pentru10.000 de euro. Nimica toată. Se pare că nici fiul adoptiv, nici editorul nu contează pe cine ştie ce vânzări. ■

Muzica şi noile tehnologii

Nu doar literatura, dar muzica suferă asaltul noilor tehnologii. Autor divers, de la hip-hop la jazz, Laurent Garnier este cel care a contribuit cel mai mult la introducerea în Franţa a muzicii tehno. Într-un interviu acordat hebdomadarului „L'Express" de la începutul lui aprilie, el explică bulversarea pe care noile tehnologii au produs-o în industria muzicală. Ştafeta e preluată de foarte tineri muzicieni şi DJ. Cel care este considerat de către puştii de 10 ani cel mai mare DJ din lume este, în acest moment, Martin Garrix, un puşti el însuşi de 17 ani, pe care îl însoţesc la concerte părinţii. Uşurinţa cu care astăzi poţi imprima un disc şi metoda asemănătoare jocului de puzzle de a crea muzică exclud practic posibilitatea oricărei selecţii, în afara celei căreia îi acordă atenţie tinerii consumatori şi anume a celor 10 DJ consideraţi instanţa supremă în materie. Aceştia se numără în prezent printre cei mai bogaţi oameni de pe planeta muzicii. Selecţia lor exclude valoarea, fiind aleatorie, dar obligând casele de discuri să se plieze pe gusturile lor. Când un puşti de 17 ani deţine o asemenea putere, e limpede că muzica numită cândva uşoară nu mai prezintă decât un interes legat de modă şi devine, cum spune Garnier, un produs perisabil. ■

Romancierul şi eroul său

Într-un interviu din „Le Nouvel Observateur", Michael Connelly, cunoscutul autor american de romane poliţiste, povesteşte cum a debutat pasiunea lui pentru popularul gen literar, când l-a descoperit pe Raymond Chandler, la 20 de ani. Detectivul Marlowe a devenit modelul poliţistului Hieronymus Bosch. L-a făcut pe Bosch protagonist în numeroase romane. La un moment dat, Bosch îmbătrânind şi el ca tot omul, romancierul s-a gândit să renunţe la el. „Am scris atunci despre alte personaje. Bosch insista însă să revină. M-am gândit că un cal bătrân, ignorant în privinţa tehnologiilor ştiinţifice, poate fi totuşi interesant. Cred că Bosch e mulţumit că l-am pus să se ocupe de cazurile nerezolvate. Nu mai pare să vrea să iasă la pensie." Bună idee! S-ar zice că tot intuiţia face farmecul unui detectiv, căruia „poliţia ştiinţifică" îi dă, desigur, o mână de ajutor, dar al cărui talent nu-l poate înlocui. Declaraţiile lui Connelly survin pe fondul unei dezbateri referitoare la pretenţiile marilor editori americani de a „birocratiza" romanul poliţist, în sensul de a-i obliga pe autori, dacă ţin să fie publicaţi, să scrie conform reţetelor propuse de ei. Reţeta comportă un tip de subiect, atâtea grame de acţiune, atâta eros drept condiment şi un număr de pagini dinainte fixat. S-a terminat cu libertatea de mişcare a lui Sherlock Holmes, Poirot, Maigret, Marlowe şi toţi ceilalţi eroi răsfăţaţi de autorii lor. Editorii nu mai vor să aibă treabă, ei, cu mofturile romancierilor. Treaba lor e să flateze gustul publicului mai larg **decât** gaură neagră din literatura astronomică. ■



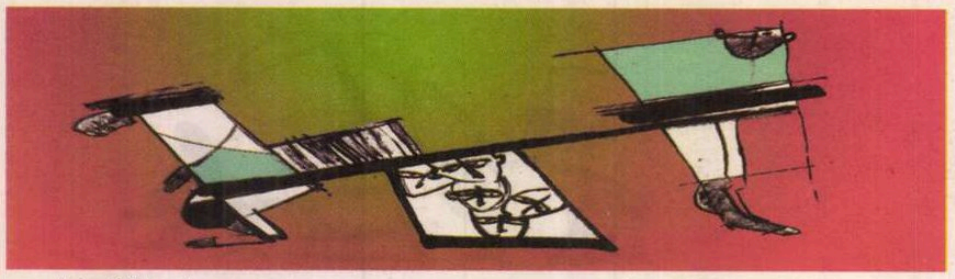
Cum arăta Cervantes

Se ştie că Cervantes a fost îngropat în ziua de 23 aprilie 1616 în biserica Mănăstirii Surorilor Trinitare din Madrid. Dar locul exact nu e cunoscut. Istoricul Fernando Prado, sprijinit de primăria Madridului, interesată de promovarea turismului după modelul englezilor, care exploatează la maximum Strtford-upon-Avon, locul unde e îngropat Shakespeare, mort tot pe 23 aprilie 1616, şi-a propus să identifice mormântul şi să exhumeze scheletul marelui scriitor spaniol. Între altele, pentru a spori informaţia privitoare la om şi a-i reconstitui chipul, cu mijloacele de care ştiinţa actuală dispune. Oricât ar părea de curios, noi nu ştim cum arăta Cervantes. Nici de ce boli a suferit. Nici de ce nu-şi putea folosi una din mâini. O aparatură sofisticată caută sub podeaua bisericii construite peste aceea existentă pe vremea autorului lui *Don Quijote* nişe, goluri, care

i-ar putea adăposti osemintele. Dacă operaţia va avea succes, osemintele vor fi reîngropate. Dorinţa lui Cervantes a fost să nu aibă piatră pe mormânt. ■

Un film sulfuros

Nu e prima şi probabil nici ultima oară când arta degajă un miros de sulf. Dar filmul americanului Abel Ferrara, care reia povestea scandalului avându-l drept protagonist pe politicianul francez Dominique Strauss-Kahn, fost director al Băncii Mondiale şi prezumtiv candidat la preşedinţia Franţei, acuzat de violul unei cameriste în hotelul Sofitel din New York, s-ar părea că bate toate recordurile. Mai ales, dat fiind *castingul*: Depardieu în rolul lui DSK şi Jacqueline Bisset în rolul soţiei acestuia, Anne Sinclair. Rolul feminin a fost refuzat de mai multe actriţe, între care Isabel Adjani, Jodie Foster, Kristin Scott Thomas, scandalizate de scenariu. Depardieu, nu numai că nu s-a dezis, dar a sfârşit prin a finanţa în cea mai mare măsură filmul prin relaţii personale, când producătorul s-a văzut refuzat de toţi sponsorii. Filmul a ieşit, contrar uzanţelor, pe net, şi va fi pe ecrane în acest început de mai. E plin de scene la limita pornograficului. Cum şi DSK şi Anne Sinclair au anunţat că vor cere interzicerea difuzării peliculei, reţeta e de pe acum asigurată. ■



5 948391 040081 20

Ochiul magic

O nouă emisiune tv

Am văzut de curând la TVR o emisiune care ne-a plăcut: *Mistere şi conspiraţii*, moderată de Florin Iaru. Subiectul - reconstituirea ultimei zile din viaţa lui Marin Preda. De la circumstanţele morţii scriitorului, realizatorul şi invitaţii săi au lărgit cercul, firesc, evocând personalitatea atât de marcantă a prozatorului şi reuşind să contureze o întreagă epocă literară foarte complicată, mai ales dacă e pusă în context politic. Tonul echilibrat al realizatorului, documentarea lui temeinică, dialogul bine strunit cu invitaţi de marcă, ei înşişi scriitori iniţiaţi în tainele şi hăţişurile acelei perioade istorice şi literare (Ioana Diaconescu, Ileana Mălăncioiu, Eugen Simion, Sorin Preda), filmele illustrative folosite, de arhivă sau făcute acum, special, toate acestea au contrbuit la reuşită. Dar cel mai semnificativ, această emisiune am privit-o în vreme ce pe celelalte canale, comerciale, eram bombardaţi cu producţii tv din lumea actuală, aplatizată, stupidă, cu aşa-zise „vedete din showbiz", care ne exasperează, ne macină mintea şi spiritul. Ei bine, diferenţa era izbitoare: protagoniştii din *Mistere şi conspiraţii* erau oameni profunzi, care ştiau ce spun şi dezbăteau teme grave, oameni normali din lumea normală, lumea aceea veche, ştiută, lumea aceea adevărată, tridimensională a cărei nostalgie puternică deja o avem. Bravo, Florin Iaru.

Steaua se citeşte din nou pe hârtie

Salutăm apariţia pe piaţă – cu două numere duble foarte elegante şi substanţiale – a revistei *STEAUA*, publicaţie a cărei tipărire a fost mult întârziată de cunoscutele dificultăţi financiare prin care trece editorul revistei, USR. E o melodie monotonă şi deprimantă aceasta pe care suntem siliţi s-o tot repetăm când vorbim de Uniunea Scriitorilor, şi anume lipsa banilor ce împiedică funcţionarea sa normală, dar n-avem încotro. Să amintim că reapariţia de azi a revistei *Steaua*, ca şi a celeilalte reviste de tradiţie şi de valoare, *Viaţa Românească*, a fost decisă printr-o recentă hotărâre a Comitetului Director într-o reuniune desfăşurată în luna martie, la Timişoara: în pofida sărăciei, Comitetul Director a ţinut să-şi exprime astfel solidaritatea cu aceste publicaţii ale sale şi să-şi afirme o anumită convingere – sau ne salvăm toţi, sau pierim toţi.

Ca o invitaţie la lectura întregului, din sumarul foarte ofertant, cu semnături bune, clujene dar şi din întreaga ţară, reţinem aici grupajele: *Declic creator* (ancheta revistei) şi *Echinox 45* (din nr. 1-2) şi *Dispariţia cronicii literare?*, ancheta din celălalt număr, 3-4. De asemenea, am remarcat, în ambele numere, rubricile consistente de cronică literară şi prezenţa număr de număr în paginile *Stelei* a criticului Ion Pop.

Din sumar, tot sumarul

Cum observam, un câştig este şi reapariţia revistei *VIAŢA ROMÂNEASCĂ*. În numărul 1-2 sunt multe lucruri de citit. Editorialul lui Nicolae Prelipceanu intitulat *Cerşetorul de reviste*, poemul lui Mircea Bârsilă, apoi Camil Petrescu – inedit, pagini de corespondenţă, evocările despre Nicolae Breban la 80 de ani semnate de Ioan Groşan şi Florin Sicoipe, eseurile lui Andrei Codrescu şi Sebastian Reichmann, pagina de istorie literară a lui Florin Manolescu, şi cea de geografie literară scrisă de Cornel Ungureanu, de asemenea *Cărţile paralele*, binevenitul exerciţiu de literatură comparată practicat de Elisabeta Lăsconi, eseul lui Virgil Nemoianu despre *alternative şi variante ale iluminismului modernizat*, dialogul lui Marin Drăghici cu colegul său de redacţie, prozatorul Florin Toma. Ei, dar să ne oprim aici din răsfoirea revistei, altfel vom ajunge să citâm întreg sumarul.

O revistă din provincie neprovincială

La Piatra Neamţ, cu sprijinul Consilului Judeţean şi sub egida Uniunii Scriitorilor, apare *ANTITEZE*, revistă de literatură şi artă, condusă de criticul literar Cristian Livescu. Am văzut numărul 1 din acest an şi constatăm că revista merită toată atenţia: alternează cu măsură interesul arătat literaturii din zonă cu privirea îndreptată spre ceea ce se întâmplă în literatura naţională şi chiar în orizonturi mai largi. De pildă, sub genericul *Repere intelectuale*, revista publică un interviu cu Emmanuel Jacquart (realizat de Mihaela Bogorin Pimbert), dar şi un eseu al acestuia despre Samuel Beckett, intitulat *Mistic, sceptic, ludic*, o formulă potrivită să-l rezume pe Beckett. Am citit şi poemele publicate de Liviu Georgescu, rubricile *Mic dicţionar de argou* şi *Din viaţa Societăţii Scriitorilor din Neamţ*, paginile de traducere (*Omul egiptean şi poezia lui de dragoste*), ca şi evocările semnate de Cristian Livescu despre Monica Lovinescu, Cristina Panaite despre Eminescu bibliotecar, Camelia Daniela Suruianu despre Paul Sterian.

Un volum (şi) pentru mai târziu

Din numărul 4 al revistei *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* semnalăm dezbaterea *Cartea lunii*, dedicată unuia dintre volumele de poezie importante apărute la noi în ultima vreme: e vorba despre

volumul *Ţeasta* de Eugen Suciu, tipărit de Editura Tracus Arte, 2013. Despre carte exprimă puncte de vedere Ioan Buduca, Ioan Groşan, Horia Gârbea şi Răzvan Voncu, din textul căruia reproducem finalul: „*Ţeasta* este, în această ordine de idei, o apariţie singulară şi pentru că, într-o literatură contemporană mustind de cărţi pe care, oricât ar fi de inteligente, nu le parcurgi decât o singură dată, aceasta te face să te întorci iar şi iar la poezia din paginile sale, pentru o nouă lectură. Cu alte cuvinte, este un volum (şi) *pentru mai târziu*. Din acelaşi număr al revistei am mai remarcat cronica literară foarte bine scrisă a lui Dan Cristea intitulată *Un roman mistic, profund şi original* şi ancheta pe o temă de actualitate *–Scriitorii şi stresul.*

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeana
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

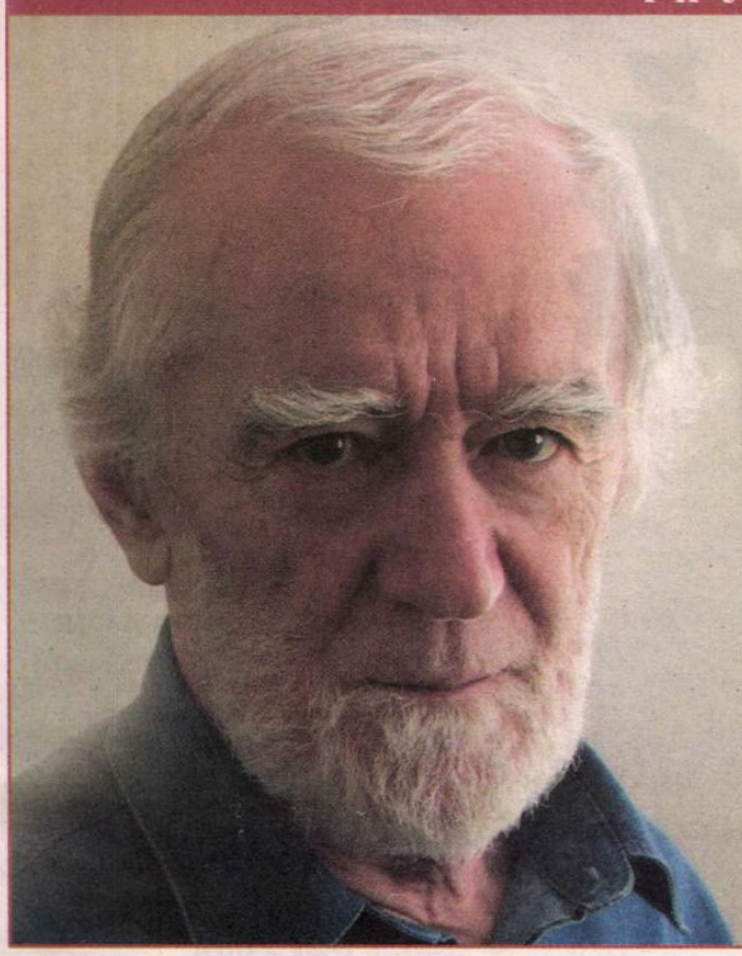
România literară 21

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 16 mai 2014 24 pagini 3 lei

interviurile R.L.



ION HOREA: „Cine citeşte, citeşte. Aşa a fost de când-i lumea.“

• Editorial de Nicolae Manolescu: „Guvernanţi, citiţi-l pe Shakespeare!“

• Întoarcerea la cărţi de Mihai Zamfir: Amintirile altei fete cuminţi

• Ex libris de Mircea Anghelescu: Un suprarealist atipic – Trost

• Contrafort de Mircea Mihăieş: Trageţi în lebede!

• Poezii de Leo Butnaru

• Alte scrisori din arhiva Mariei Banuş

• Teatru de Marina Constantinescu: Fiecare îşi are pe scenă Dumnezeul lui

• Avanpremieră editorială: Mo Yan – *Broaşte*

• „Ultimul“ Barthes şi mistica intermitenţei

• Despărţirea de Rózewicz

• Grete Tartler: O noapte în Marea Piramidă

Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2013

Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
„Guvernanți, cititi-l pe Shakespeare!"
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir – p. 3
Amintirile altei fete cuminți
Ex libris de Mircea Anghelescu
Un suprarealist atipic – Trost – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieș
Trageți în lebede! – p. 5
Alexander Baumgarten: Cartea de filosofie – p. 6
Cine nită și cine exista
Marius Conkan: Cartea de poezie – p. 6
Limbajul nou al poeziei
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Alte chestiuni de conștiință

Poeme de Leo Butnaru – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Filonul etimologiilor
Comentarii critice de Marius Miheț
Robinson și Lolita – p. 10
Dan Cristea
Versuri convingătoare, lirism de calitate – p. 11
Interviurile R.L. – Ion Horea:
„Cine citește, citește. Așa a fost de când-i lumea" – pp. 12-14
Alte scrisori din arhiva Mariei Banuș – p. 15
Nicolae Scurtu
Mărturii necunoscute despre Cristina Emanuela Dascălu – p. 16
Teatru de Marina Constantinescu
Fiecare își are pe scenă Dumnezeul lui – p. 17
Liana Tugearu
O joacă de actori-dansatori – p. 17
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Teme vechi, dar noi – p. 18
Avanpremieră editorială: Mo Yan
Broaște – p. 19
Adrian Mureșan – p. 20
„Ultimul" Barthes și mistica intermitenței
Nicolae Mareș
Despărțirea de Rózewicz – p. 21
Grete Tartler
O noapte în Marea Piramidă – p. 22
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„rafturi și gratii"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

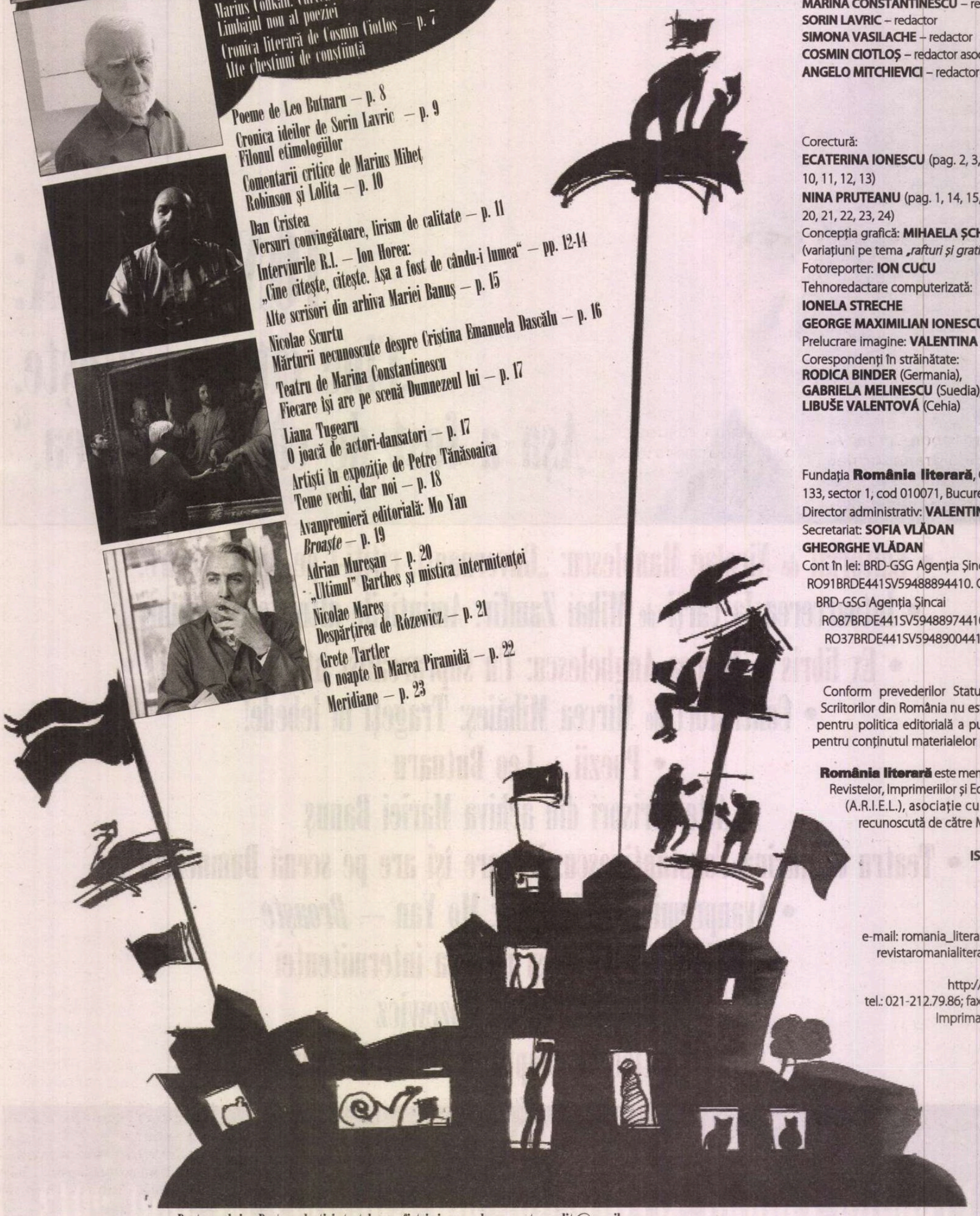
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

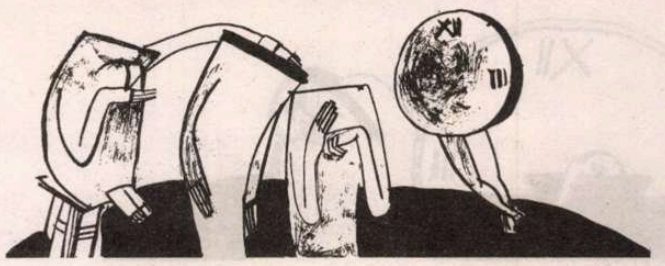
ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**



Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

„Guvernanţi, citiţi-l pe Shakespeare!“

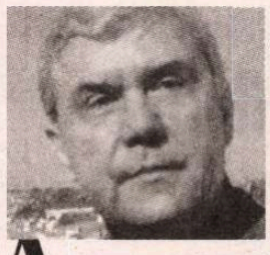
La 89 de ani, marele regizor englez Peter Brook a publicat o carte despre Shakespeare intitulată *The Quality of Mercy*. Într-un interviu publicat în hebdomadarul francez, „Le Point" din 8 mai, cu ocazia traducerii cărţii, autorul enumeră câteva sensuri ale cuvântului din titlu: în engleză, *mercy* înseamnă, nu numai iertare, cum a tradus Jean-Claude Carrière în versiunea franceză de la Seuil, 2014, ci şi compătimire sau milă. Probabil compătimire e cel mai potrivit, dacă citim atent atât cartea, cât şi interviul.

Când nu avea decât 10 ani, Peter Brook a pus în scenă *Hamlet* cu marionete. La 20 de ani, şi-a făcut debutul pe scena de la Stratford-upon-Avon. A schimbat faţa dramaturgiei shakespeariene. Din 1970 locuieşte la Paris şi pune în scenă la Teatrul Bouffes du Nord, unde am văzut eu însumi o montare a operei *Carmen* de Bizet, despre care am şi scris în 1981. Există puţini cunoscători în lume mai buni decât Brook, în materie de Shakespeare. Fiecare cuvânt al lui este bine cumpănit. Ştie, desigur, ce ecou are fiecare cuvânt al lui. Cartea şi interviul nu sunt însă deloc conformiste. Brook e ironic şi maliţios. De pildă, când înşiră cele „şaizeci de şcoli care îşi apără cu ferocitate candidatul propriu (la paternitatea operei – *nota* mea) pitit în spatele lui Shakespeare". E vorba de o modă care datează nu de azi, de ieri. La sfârşitul secolului XIX, Delia Bacon, o doamnă din Boston, era convinsă că strămoşul ei, filosoful Francis Bacon, este cel care a scris piesele lui Shakespeare. Spune Brook: „Pretenţia corespundea snobismului epocii victoriene, care nu putea accepta că piesele puteau fi scrise de un ţărănoi". Geniile, adaugă regizorul, se pot naşte în mediile cele mai modeste, dovadă şi Leonardo da Vinci.

Se cuvin reţinute câteva afirmaţii ale lui Brook privitoare la Shakespeare. „Frazele lui, care se referă la umanitate în întregul ei, au formulări incredibil de simple. Ce poate fi mai simplu decât «a fi sau a nu fi»? Traducătorii socotesc că, Shakespeare fiind un mare poet, e, vai, obligatoriu să fie şi complicat. Dacă însă piesele lui sunt bine jucate, Shakespeare are un aer perfect natural." A doua remarcă este că Shakespeare nu judecă, ci constată. Brook îl compară cu Brecht: „Am o enormă admiraţie faţă de Brecht, dar el îmi pune o problemă: îşi dă seama de ce nu merge în lume şi ştie ce e de făcut. Asta l-a condus la stalinism". Shakespeare, în schimb, se mărgineşte să se întrebe. Două tendinţe s-au remarcat în decursul ultimelor decenii în shakespearologie: o actualizare la fel de forţată ca şi încercarea opusă de reconstituire în cele mai mici detalii a contextului operei în care a scris. Nu o singură dată Hamlet a fost înfăţişat plimbându-se prin Elsinore cu telefonul la ureche şi, tot aşa, arătat dependent în gesturi şi îmbrăcăminte de un elisabetanism de manual de şcoală. Ambele, afirmă Brook, ucid universalitatea operei, cea care, în fond, o face să rezoneze cu adevărat la problemele noastre. „Îi sfătuiesc pe guvernanţii de azi să citească «Măsură pentru măsură», o excelentă meditaţie actuală despre putere şi responsabilitate. În piesă, ducele îşi dă seama că şi-a privit supuşii de la înălţimea tronului şi că n-a cunoscut niciodată viaţă sordidă a străzii, a închisorilor, a bordelurilor. Ca să devină un bun guvernant, decide s-o privească îndeaproape". Cât priveşte trendul cultural modern de a situa pe acelaşi plan un video şi un spectacol shakespearian, deplânsă de Alain Finkielkraut, Brook afirmă: „Sunt de acord că principalul curent al epocii noastre ne târăşte la vale. Nu trebuie însă să încrucişăm neputincios braţele, să ne resemnăm, căci, dacă nu putem schimba radical lumea în care trăim, putem să mergem contra curentului şi să provocăm scânteia necesară schimbării".

Admirabilă *măsura pentru măsură* a marelui regizor! ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



Amintirile altei fete cuminţi

Între memoriile unei franţuzoaice răsfăţate, unei *jeunne fille rangée*, convinsă că totul i se cuvine (Simone de Beauvoir), şi cele ale unei romînce din aproximativ aceeaşi perioadă (Natalia Manoilescu-Dinu) distanţa e ca de la cer la pământ: şi totuşi... Tinerele fete de acum un secol erau mereu atente la ceva esenţial.

A apărut de curînd în Editura Spandugino o carte extraordinară şi ciudată, scrisă de Natalia Manoilescu-Dinu; documentul vede lumina tiparului la peste douăzeci de ani de la redactarea lui, după ce se bucurase totuşi de o primă ediţie. Ultimele decenii ne-au adus revelaţii importante prin editarea unor manuscrise redactate în vremea comunismului şi ieşite finalmente la lumină; cartea de faţă intitulată *Mărturia unei vieţi* posedă rara calitate de a purta semnificaţii ce depăşesc, probabil, intenţiile autoarei. Cel ce ar vrea să retrăiască Interbelicul românesc privit de la nivelul unei familii de intelectuali bine situaţi găseşte în acest volum manualul exemplar.

Autoarea şi-a scris memoriile în circumstanţe speciale. Născută în 1920, ea a apucat să redacteze spre sfîrşitul vieţii un consistent manuscris de peste 450 de pagini, ce acoperă însă doar primii ei 28 de ani de viaţă. Impresiile imediate ale memorialistei din timpul Revoluţiei din decembrie 1989 compun un fel de final improvizat. Din păcate, însemnările n-au continuat, căci Natalia Manoilescu-Dinu s-a stins din viaţă la puţin timp după Revoluţie. Printr-un joc al soartei, cartea omite notarea îndelungatei epoci de coşmar dintre 1948 şi 1989; ea prezintă cititorului o povestire a Interbelicului cu toate prelungirile acestuia şi notează recîştigarea libertăţii din decembrie 1989. Relatează deci întîmplări mai degrabă frumoase, sărind peste perioada întunecată a istoriei noastre. Rămîne în eternitate drept o povestire optimistă.

Natalia Manoilescu era fata savantului şi omului politic Mihail Manoilescu, nepoata lui Grigore Manoilescu, soţia inginerului şi omului de ştiinţă Valeriu Dinu; era înrudită sau prietenă cu cîteva familii de frunte din România dintre cele două războaie; în *Mărturia unei vieţi* ea nu este însă decît o fată cuceritoare, naivă, de o inteligenţă sclipitoare, aruncîndu-şi privirea plină de curiozitate asupra lumii. Extraordinara puritate cu care şi-a descris tinereţea transformă memoriile ei într-un „roman al formaţiei" unei tinere romînce de la 1930; „romane de formaţie" au scris mai ales bărbaţii, punînd asupra speciei o obligatorie pecete masculină; prin cartea Nataliei Dinu avem fericita excepţie.

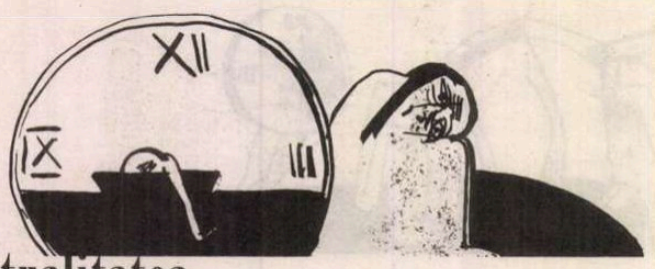
Amintirile au fost aşternute pe hîrtie spre sfîrşitul anilor '80; paginile lor reconstituie însă cu abilitate prospeţimea primelor impresii de tinereţe, în ciuda încercărilor tragice pe care eroina avea să le parcurgă ulterior. Iată un caz curios de păstrare a inocenţei privirii!

Gîndurile adolescentei, apoi cele ale tinerei femei (fata se mărită la vîrsta de 18 ani), despre lumea din jur consemnează o perioadă de scurtă linişte urmată de adînci tulburări: calmul anilor '20, orizontul tot mai întunecat al deceniului '30, războiul, instalarea noului regim. Bucuriile mari sau mici trăite de Natalia s-au desfăşurat pe un fundal din ce în ce mai sumbru, tînăra fată văzîndu-şi viaţa invadată de politică şi de restricţii tot mai apăsătoare. Dar ea priveşte totul cu calm şi înţelegere, bucurîndu-se de fiecare clipă de linişte ce îi era încă acordată.

Am întîlnit asemenea stare de spirit doar în Amintirile Reginei Maria referitoare la aproximativ aceeaşi perioadă. Opiniile politice şi atitudinea în faţa evenimentelor, proprii celor două memorialiste aflate în puncte diferite ale scării sociale, coincid în mod surprinzător, deoarece descind dintr-un fond psihologic asemănător: în timp ce Regina era susţinută de un sentiment ieşit din comun al datoriei, sentiment cu totul şi cu totul britanic, tînăra Natalia era susţinută de credinţa în Dumnezeu, pe cît de simplă şi discretă, pe atît de puternică. Cu asemenea sprijin, cele două femei par a fi trecut prin toate încercările, fără a dispera vreodată, într-o constanţă sufletească ce ar stîrni invidia oricărui bărbat. Mai tîrziu, Natalia Manoilescu-Dinu urmează cursurile Facultăţii de Teologie, devenind reputat teolog: încă o excepţie românească de la regula genului!

Cartea se prezintă sub forma unui triptic. După cîteva însemnări de călătorie ale memorialistei, secţiunea cu adevărat neaşteptată intitulată *Epilog* a fost redactată de fiul autoarei, profesorul Mihai Dinu. În urmă cu cîţiva ani, el făcuse dovada că e poet excepţional (vezi cartea *Un alt Bolintineanu*, 2011); acum ni se înfăţişează sub forma unui prozator ingenios. Epilogul la Memoriile mamei sale, un mic „roman documentar", se parcurge pe nerăsuflate, deoarece continuă istoria relatată în *Mărturia unei vieţi*. Punînd cap la cap fragmente scrise şi informaţii despre familia sa, noul prozator schiţează destinele frînte ale celor care, în partea I a cărţii, îşi începuseră viaţa sub auspicii atît de promiţătoare. De la bunicul Mihail Manoilescu mort la Sighet şi pînă la unchi, veri şi nepoţi striviţi de regimul instalat în 1947, urmărim soarta tragică a unei întregi familii româneşti ce a dat ţării noastre o strălucire repede stinsă. La fel ca mama sa, Mihai Dinu se fereşte de patetism şi de recriminări: este ceea ce face, între altele, valoarea acestui „roman" aparent improvizat – în realitate, profund şi dureros meditat, probabil, ani la rînd.

Memoriile mamei completate de „romanul" biografic de factură postmodernă al fiului: România secolului XX închisă în cîteva sute de pagini. ■



■ ex libris de mircea anghelescu

Un suprarealist atipic – Trost

Suprarealismul este unul dintre puţinele capitole ale literaturii noastre dintre 1930-1950, care a putut fi schiţat şi discutat fără mari omisiuni de nume sau de probleme, încă înainte de încheierea epocii proletcultiste. S-a întâmplat că o parte dintre suprarealişti, oricum adversari ai tradiţionaliştilor interbelici dintre care mulţi aveau zgomotoase opţiuni politice de dreapta, au militat sau măcar au publicat în reviste de stânga şi au putut fi revendicaţi de regimul instalat după război ca precursori ai „noii" literaturi.

Cea mai suprarealistă performanţă de acest fel a fost alegerea/numirea unui fost suprarealist, Virgil Teodorescu, în funcţia de preşedinte al Uniunii Scriitorilor în 1974, într-o epocă de accentuare a controlului de partid în cultură. Au şi apărut atunci cărţi importante în domeniu, fie în sfera memorialisticii (Saşa Pană, Ieronim Şerbu, V. Teodorescu), fie în aceea a exegezei, datorate în special colegului Ion Pop, regretatului Marin Mincu şi celor care le-au urmat. Nu înseamnă că n-au rămas lucruri de lămurit, probleme de discutat, texte de publicat. Aşa se face că am asistat în anii din urmă la o revenire a interesului pentru această mişcare, dublat de o benefică acţiune de recuperare a figurilor sau capitolelor rămase în umbră. Între rezultate se înscrie şi recenta carte a lui Michael Finkenthal dedicată lui Dolphi Trost (1916-1966), probabil cel mai puţin cunoscut dintre suprarealiştii acelei epoci.

Episodul cel mai important al experienţei suprarealiste a lui Trost se situează în anii imediat postbelici, cei ai revenirii grupului afirmat în anii treizeci (Gellu Naum, Teodorescu, Paul Păun ş.a.) între care singurul nou venit este tocmai autorul nostru. Acest episod formează în cartea de faţă obiectul unui substanţial capitol: *Explozia suprarealistă. Bucureşti, 1945-1947* (p.65-88). Un al doilea capitol important pentru traiectoria literară a lui Trost şi a colegilor săi este cel privind activitatea din anii petrecuţi la Paris, unde ia contact cu suprarealiştii din Franţa şi reînnoadă legăturile cu colegii veniţi, la momente diferite, din România: *Paris, 1952-1956* (p.105-141). Informaţii importante sunt puse la contribuţie şi în capitolul privind anul petrecut în Israel, unde se produce despărţirea principială de Gherasim Luca. Din această reconstituire – primul eseu monografic consacrat lui Dolfi Trost – două perioade rămân în oarecare umbră, respectiv cele două capete ale vieţii şi activităţii sale: anii debutului şi ai afirmării sale, înainte de război (1936-1940) şi ultimii, cei petrecuţi în Statele Unite, despre care ştirile sunt puţine, indirecte şi nesigure. Practic, nu se ştie unde şi când a murit, care a fost activitatea sa literară în acei ani şi dacă a mai avut vreo relaţie cu vechii săi prieteni literari: „ultimii zece ani ai vieţii i-a petrecut într-un con de umbră din care nu au mai ajuns la noi semnale" constată autorul încă din prefaţa cărţii, pentru a explica de ce această parte lipseşte din reconstituirea sa minuţioasă.

Despre etapa debutului din anii '30 există însă un capitol destul de bogat, care discută activitatea de critic a lui Trost desfăşurată la mai multe reviste interbelice, dintre cele mai active şi mai citite, eclectice sau cu simpatii de stânga, precum „Rampa ilustrată", „Lumea românească", „Meridian" ş.a. O colaborare notabilă are Trost la cunoscuta „Azi", condusă de Zaharia Stancu, revistă revendicată de mişcarea de stânga în anii '60-'70, dar în paginile căreia se întâlneau de fapt (şi nu cu texte complezente) autori pe care i-am fi crezut incompatibili, Mihail Sebastian, Ion Călugăru, Eugen Ionescu sau Al.Sahia, cu Eliade, Cioran, Petru Manoliu sau... N.Roşu.

Despre această perioadă, eseul lui Michael Finkenthal prezintă o serie de date care tind să contureze profilul unui tânăr intelectual interesat de domenii diverse în spaţiul literaturii, inclusiv de suprarealism, despre care scria în „Rampa" din 1935 şi observa „cu acuitate" întoarcerea acestei mişcări către arta medievală. Cu toate acestea, zice autorul, şi „în ciuda acestei manifestări de elan suprarealist, Dolfi Trost a fost şi va rămâne în anii aceia un autor mai degrabă angajat, ancorat puternic în protestul social" (mai înainte: „la acel moment" el era „destul de indiferent faţă de ideile avangardei"). Justeţea acestei poziţionări este evidentă şi autorul se sprijină pe declaraţiile fără echivoc ale tânărului de 21 de ani care, comentând cartea lui Julien Benda, declară peremptoriu că „rolul intelectualului conştient este să ajute forţele revoluţionare prin toate mijloacele, prin scris sau prin acţiune făţişă".

Mai interesantă încă, pentru viitorul suprarealist din planul doi al mişcării şi pentru suprarealism ca fenomen al cărui ecou e greu de explicat prin simpla atracţie a manifestărilor produse, ar fi fost poate discutarea carierei reale de critic şi de teoretician care se deschidea în faţa tânărului Trost. Ea este susţinută de un număr destul de mare de recenzii şi de câteva articole teoretice care apar chiar în anul 1940, când se închid în faţa sa toate porţile oficiale ale afirmării: *Starea melodramatică*, din „Viaţa românească", în ianuarie, citat şi comentat de autorul acestui eseu, şi *Observaţii asupra realismului în artă*, din „Revista Fundaţiilor Regale", în iulie, pe care autorul nu-l citează. Or, acesta mi se pare mai important pentru că, dacă „melodrama" are ca „temelie ideologică... supunerea individului la destin" şi „anumite tendinţe reacţionare... se menţin graţie ei", realismul nu este „definitiv închegat" pentru Trost decât „când oamenii iau cunoştinţă în mod limpede de condiţiunile în care trăiesc". Acest studiu pune la contribuţie nu doar literatura, ci şi pictura europeană de la Goya la Th. Rousseau şi Degas, de la El Greco la Gauguin şi apoi Picasso, dovedind o întinsă cultură plastică a viitorului autor de „grafomanii", iar ideea realismului este discutată în proiecţia a două cicluri de civilizaţie, prin intermediul sculpturii greceşti comparate cu aceea egipteană, doar pentru a sugera complexitatea şi istoricitatea fenomenului. Ca şi studiul din 1937 despre „destinul gândirii ştiinţifice", comentat de M.Finkenthal, incursiunile tânărului critic impresionează nu numai prin informaţia din domeniu, ci şi prin uşurinţa cu care se mişcă în sfera ideilor.

Michael Finkenthal, *D.Trost. Între realitatea visului şi visul ca realitate*, Bucureşti, Editura.Tracus Arte, 2013, 184 pag.

Pentru aceste motive nu cred că în acest an 1940 se produce atragerea tânărului critic spre suprarealism; el dovedeşte o cultură mult mai largă decât aceea a presupusei revoluţii continui, căci deşi declară „arta realistă foarte aproape de viaţa socială", nu putea, logic vorbind, să colaboreze acum şi cu Virgil Teodorescu la cele câteva poeme suprarealiste datate, „autentificate" şi publicate de acesta din urmă abia în 1969 şi reluate de M.Mincu în antologia din 1983. Trecerea, care nu poate să nu aibă o legătură directă cu condiţia în care traversează anii de război, tocmai în momentul ecloziunii şi maturizării unui talent critic cu apetit teoretic deosebit, rămâne încă o necunoscută în detaliile ei omeneşti şi artistice şi (în pofida numelui său augural) efectul unei zguduiri, al unui fel de sinucidere intelectuală, cum a fost şi abandonul din ultima perioadă a vieţii.

„Ce l-a determinat pe Dolphi Trost să li se alăture (suprarealiştilor, n.n.) în loc să urce după război, pe baricadele publicisticii angajate?" se întreabă autorul, înainte de a propune câteva răspunsuri între care progresiva apropiere de doctrina curentului şi posibila influenţă a familiei, nemulţumită de radicalismul său politic. Chestiunea este esenţială nu numai pentru Trost, ci şi pentru a putea înţelege forţa de atracţie a suprarealismului, în acei ani nebuni şi nehotărâţi de după război.

(continuare în pagina 22)

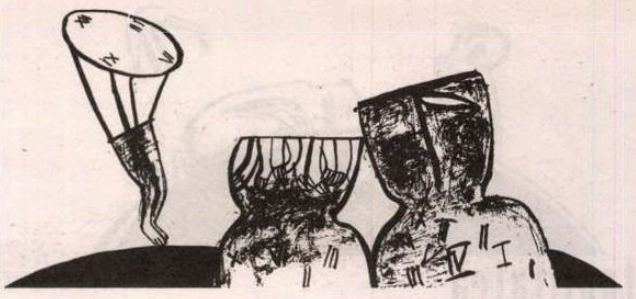
CALENDAR

13.05.1889 - **s-a născut Ion Trivale (m.1916)**
13.05.1924 - **s-a născut Iv Martinovici (m. 2005)**
13.05.1927 - s-a născut Gheorghe Vlad (m.1992)
13.05.1931 - s-a născut Dan Grigorescu (m. 2008)
13.05.1936 - s-a născut Bárány Ferencz
13.05.1937 - s-a născut George Sanda
13.05.1940 - s-a născut Mircea Ciobanu (m.1996)
13.05.1941 - s-a născut Constantin Simirad
13.05.1956 - s-a născut Vasile Popovici
13.05.1957 - s-a născut Alina Pamfil
13.05.1957 - s-a născut Eugeniu Nistor
13.05.1964 - **a murit Tompa László (n. 1883)**
13.05.1971 - s-a născut Flavia Teoc
13. 05.1974 - **a murit Ştefan Roll (n. 1903)**
13. 05.2010 - a murit Alexandru Sever (n. 1921)

14.05.1871 - s-a născut Caton Theodorian (m. 1939)
14.05.1938 - s-a născut Ion Moise (m. 2012)
14.05.1947 - s-a născut Olimpia Radu (m. 1973)
14.05.1948 - s-a născut Florin Logreşteanu
14.05.1950 - s-a născut Constantin Hârlav (m. 2014)
14.05. 1957 - a murit Camil Petrescu (n. 1894)
14.05.1964 - **s-a născut Ana Rău Lehotska**
14.05.1976 - s-a născut Dana Percec Chetrinescu

15.05.1881 - s-a născut Nicolae N. Beldiceanu (m. 1923)
15.05.1884 - **s-a născut Octav Botez (m. 1943)**
15.05.1896 - a murit Victor Vlad-Delamarina (n. 1870)
15.05.1907 - s-a născut Emil Gulian (m. 1942)
15.05.1912 - s-a născut Salamon Ernö (m. 1943)
15.05.1922 - s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
15.05.1926 - s-a născut Venera Antonescu
15.05.1926 - s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
15.05.1931 - s-a născut Petru Ursache (m. 2013)
15.05.1933 - s-a născut Domnica Gârneaţă (m. 2013)
15.05.1938 - s-a născut Horia Pătraşcu
15.05.1938 - s-a născut Ioan Barbu
15.05.1943 - s-a născut Ilse Hehn
15.05.1953 - s-a născut Valentin Talpalaru
15.05.1960 - s-a născut Dumitru Pană
15.05.1967 - s-a născut Ioan Pavel Azap

16.05.1864 - **a murit Simion Bărnuţiu (n. 1808)**



16.05.1887 - s-a născut Constantin Ignătescu (m. 1968)
16.05.1919 - s-a născut Vasile Iosif
16.05.1922 - s-a născut Gavril Scridon (m. 1996)
16.05.1925 - s-a născut Lucia Olteanu
16.05.1930 - s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
16.05.1934 - **s-a născut Dorin Almăşanu**
16.05.1936 - s-a născut Angela Cismas
16.05.1938 - s-a născut Florin Costinescu
16.05.1939 - **s-a născut Constantin Cubleşan**
16.05.1954 - **s-a născut Marian Odangiu**
16.05.1980 - a murit Marin Preda (n. 1922)
16.05.1982 - a murit Iosif Pervain (n. 1915)

17.05.1886 - s-a născut Emil Isac (m. 1954)
17.05.1901 - s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
17.05.1920 - s-a născut Geo Dumitrescu (m. 2004)
17.05.1944 - **s-a născut Efim Tarlapan**
17.05.1945 - s-a născut Nicolae Mecu
17.05.1952 - s-a născut Paul Grigore (m. 1989)
17.05.1958 - s-a născut Ioana Ruxandra Bălan
17.05.2008 - a murit Pop Simion (n. 1931)
17.05.2009 - **a murit Al. Husar (n. 1920)**

18.05.1822 - s-a născut G. Sion (m. 1892)
18.05.1888 - s-a născut Eugeniu Speranţia (m. 1972)
18.05.1928 - s-a născut Domokos Géza (m. 2007)
18.05.1963 - s-a născut Ileana Marin
18.05.1968 - a murit Oscar Lemnaru (n.1907)
18.05.1976 - a murit George Boitor (n.1934)
18.05.1983 - a murit Alexandru Bădăuţă (n.1901)
18.05.1991 - a murit Areta Şandru (n. 1952)
18.05.1993 - a murit Aurel Covaci (n.1932)
18.05.2011 - a murit Mircea Horia Simionescu (n.1928)

19.05.1893 - s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
19.05.1937 - s-a născut Sanda Niţescu
19.05.1943 - s-a născut Ştefan Cucu
19.05.1944 - **s-a născut Ioan Gliga**

20.05.1930 - s-a născut Geo Şerban
20.05.1935 - s-a născut Ion Diordiev
20.05.1938 - s-a născut Dan Mănucă
20.05.1946 - s-a născut Mihai-Aurel Brumă
20.05.1949 - **s-a născut Ioan Boloş**
20.05.1958 - s-a născut Ionatan Piroşca
20.05.1959 - **s-a născut Ion Marcel Fandarac**
20.05.1982 - s-a născut Rita Chiran

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ **contrafort** de **mircea mihăieş**

Trageţi în lebede!

La începutul anilor '90, una din acuzaţiile infamante la adresa noastră, a românilor, a fost aceea de „mâncători de lebede". Presa occidentală, îndeosebi cea austriacă, era plină de exemple, de mărturii, de evocări (şi, dacă nu mă înşel, şi de fotografii) care dovedeau obiceiurile barbare ale populaţiei de la revărsarea Dunării – în contrast, desigur, cu manierele de salon ale celei de pe la mijlocul cursului fluvial.

Oricât m-am străduit să aflu adevărul – chestiunea mă interesa şi pentru că între cei acuzaţi s-au aflat şi concitadini de-ai mei –, n-am reuşit să dau de nimic concret: nici tu urme de puf pe malurile impozantei ape curgătoare cântate de nemuritorul Strauss, nici tu vreun Grivei „cu raţa-n gură." Dar ce contează! Legenda e întotdeauna mai puternică decât adevărul. Important e ce se spune despre un lucru, şi nu realitatea şi semnificaţia lui propriu-zisă.

Cei care vorbeau despre îngurgitarea delicatelor păsări acvatice nu mureau, desigur, de dragul creaturilor cu gât longilin. Dac-ar fi fost aşa, le-ar fi luat acasă, asigurându-le protecţia contra „primitivilor din Est". Altceva aveau ei însă la inimă: furia ecologistă era doar glasul travestit al enervării că, o dată cu căderea barierei ideologice care împărţise Europa în două, vor apărea prea mulţi doritori să profite de bunăstarea şi privilegiile create de Occident nu doar pentru o elită, ci şi pentru pături largi ale populaţiei. Într-un cuvânt, resentimentul – această formă a micimii sufleteşti – era mobilizat întru apărarea Marii Civilizaţii de Invazia Barbară. Simbolismul era, într-adevăr, puternic: maiestuoasele anatide reprezintă, în întreaga cultură modernă, întrupări ale purităţii, ale fragilităţii existenţei. Atunci când au luat-o drept personaj, începând cu bureaţii şi aleaţii până la Novalis, Goethe, Wagner ori Ceaikovski (ba chiar şi autorii de desene animate, inclusiv *The Swan Princess* al lui Richard Rich, unul din ucenicii lui Walt Disney), sensurile creaţiilor au subliniat de fiecare dată aceste însuşiri.

Veţi fi, prin urmare, şocaţi să aflaţi (aşa cum am fost şi eu) că lebăda n-a beneficiat întotdeauna, în istorie, de „tratamentul preferenţial" pe care-l cunoaştem. În Anglia secolelor al XVI-lea şi al XVII-lea, carnea acesteia era considerată una din cele mai rafinate mâncări, din care nobilimea lui Henric al VIII-lea şi a fiicei sale, Elisabeta I, se înfrupta din greu. Încă din veacul al XII-lea, lebedele treceau drept „proprietăţi regale", iar în anul 1483 regele Edward al IV-lea a emis un „Document privind lebedele" prin care consfinţea stăpânirea deja tradiţională asupra acestora. Date „culinare" spectaculoase pot fi aflate dintr-un articol scris de Monica Kim: astfel, pe vremea dinastiei Tudor ele erau mai întâi jumulite, cu piele cu tot, iar după ce carnea era friptă, penajul era ataşat cărnii rumene. Un alt fel de mâncare era „lebăda umplută": după scoaterea viscerelor, carcasa era umplută cu o multitudine de păsări de dimensiuni din ce în ce mai mici.

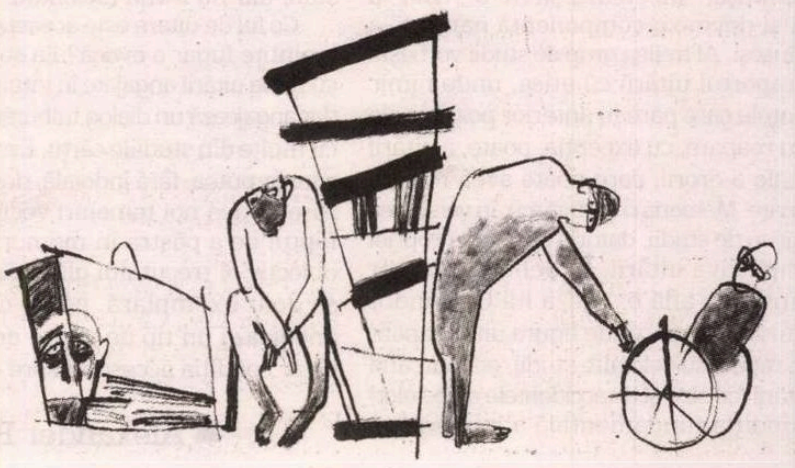
Culmea e că, potrivit cutumei, „membrii Casei Regale au dreptul să mănânce şi azi lebede, la fel ca şi profesorii de la St. John's College din Cambridge." Nu s-au descoperit probe că vreunul din beneficiarii acestui „privilegiu" chiar ar fi uzat de el – fie ele şi lebede gătite după reţetele lui Henric al VIII-lea! Publicaţia *Modern Farmer* notează însă că „un restaurant din insula baltică Ruegen, care a avut pentru scurt timp tipărită pe lista de bucate o lebădă, a fost nevoit să înlăture desenul în urma protestelor unor clienţi." Probabil că respectivii nu erau doar membri ai asociaţiilor pentru protecţia animalelor şi păsărilor, ci şi fini degustători ai operei *Lohengrin* ori admiratori ai tulburătoarei poveşti a Ledei!

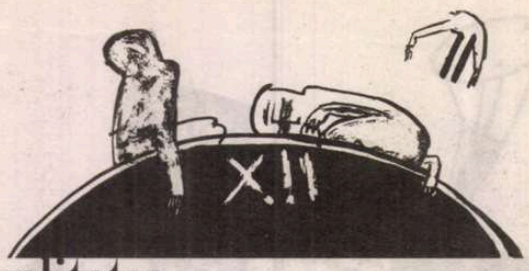
În acest context, nu poate fi considerat decât un scandal faptul că, potrivit unei cercetări a Monicăi Kim, statul Michigan, unde se află „cea mai numeroasă populaţie de lebede mute din Statele Unite", delicatele făpturi sunt considerate „dăunători" („pests"). Adică aşezate în aceeaşi categorie cu nematozii (viermi rotunzi înrudiţi cu limbricul şi trichinela), unele moluşte, păianjenii, larvele, ciorile, gâştele sălbatice, şoarecii, şobolanii şi hârciogii. Oricât ar suna de şocant, aşa se prezintă situaţia în momentul de faţă în teritoriul din preajma Marilor Lacuri. Departamentul Resurselor Naturale din Michigan a constatat că, în numai zece ani, numărul lebedelor mute a crescut de la 5 700 la peste 15 000. Pentru a ilustra gravitatea situaţiei, se spune că „păsările atacă oameni aflaţi în apă sau pe plajă, îndeosebi copiii care se apropie prea mult de cuiburile lor". Nu, nu e un citat din scenariul filmului horror, *Păsările*, al lui Hitchcock, ci un fragment dintr-un document oficial al unei instituţii din Statele Unite!

Mai mult: lebedele din Michigan nu atacă doar oameni, ci şi alte păsări (unele dintre ele ocrotite de lege) şi distrug terenurile mlăştinoase unde şi-au stabilit domiciliile. Oficialitatea statului Michigan pare să fi pus la punct un plan eficace de „a reduce populaţia de lebede la mai puţin de 2000 de exemplare până în 2030." Una din metode constă în acordarea de permise de a le „alunga" din zonele desemnate prin hotărâre oficială şi de a le distruge cuiburile. Ce-i drept, încă n-au fost emise permise pentru vânarea lor, dar, probabil, că momentul nu e departe.

În stilul gândirii postmoderniste care domină în societatea contemporană, se vorbeşte deja despre un conflict între „interdicţia culturală" de a vâna lebede şi „dorinţa guvernamentală de a controla suprapopularea". Culmea e că până şi unele asociaţii cunoscute pentru rigoarea în apărarea florei şi faunei, precum The National Audubon Society, s-a manifestat în sprijinul diminuării „drastice" a splendidelor păsări pe care nu ţi le poţi imagina altfel decât plutind maiestuos pe apele cristaline ale râurilor (nepoluate) şi lacurilor (protejate şi ele de agresivitatea omului).

N-am scris acest articol având în minte o „morală" anume. Văd, însă, în grija excesivă a oficialităţilor din Michigan pentru „reglementarea" mediului înconjurător o modalitate de „sufocare prin îmbrăţişare". Adică acel tip de soluţii pe care lumea noastră, obişnuită cu toate aberaţiile, tinde să le considere nu doar naturale, ci şi singurele acceptabile. Împărtăşind opinia lui Dostoievski, potrivit căreia „numai frumuseţea va salva lumea", convins fiind că rolul artistului e cel de agent al sublimului, închei acest articol cu un fragment din tulburătorul poem al lui Baudelaire, *Le cygne*, în traducerea lui Al. Hodoş: „Revăd menajeria din mijlocul pieţii/ Şi retrăiesc o clipă de atunci... Era în zori,/ Când Munca se trezeşte în frigul dimineţii/ Şi trec măturătorii stârnind un val de nori.// O lebădă scăpase din închisoarea ei/ Şi se târa pe labe în praful de pe stradă,/ Spre-o baltă-nchipuită ducându-şi paşii grei,/ În alba ei podoabă cu aripi de zăpadă.// Lovea pământul aspru, parc-ar fi vrut să spună/ Tot dorul care-o-ncearcă de lacul ei natal:/ –« De ce nu cazi, tu, ploaie? De ce nu vii, furtună?»/ Mereu o vei vedea-o, mit straniu şi fatal,// Cum îşi ridică ochii, ca omul lui Ovid,/ Spre-a cerului senină şi-albastră nepăsare,/Şi, tremurând din aripi, cum gâtul ei avid/ Spre Dumnezeu l-îndreaptă, întins ca o mustrare!" ■





Cartea de filosofie

Cine uită şi cine există

P. Marinescu, C. Ferencz-Flatz, ***Figuri ale vulnerabilităţii existenţiale. De la uitarea de sine la uitarea fiinţei***, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013.

Aşteptam să citesc *Figuri ale vulnerabilităţii existenţiale. De la uitarea de sine la uitarea fiinţei*, volum editat de Paul Marinescu şi Christian Ferencz-Flatz la Editura Universităţii din Iaşi, pentru că eram foarte curios dacă aici tema uitării face saltul pe care cititorul atent al filosofiei contemporane şi mai ales al celei din prima jumătate a secolului XX îl poate aştepta în mod justificat după lectura conceptelor de „uitare a fiinţei" de origine heideggeriană, de uitare de sine nietzscheană care permite cunoaşterea universalului, de memorie *versus* constituire subiectivă a uitării de la Paul Ricoeur sau după apelul intelectual la o barieră etică în calea uitării colective a ororilor politice ale secolului XX. Am întâlnit astfel o carte construită splendid, o adevărată fişă conceptuală a uitării, de la evocarea psihanalitică (R. Teodoru, V. Miu) a suprimării uitării, care corespunde unei metode terapeutice de refacere a experienţelor originare uitate voluntar de subiectul incapabil să îşi refacă traseele primordiale ale experienţelor traumatice, până la patru studii de fenomenologie a uitării şi filosofie a istoriei dedicate lui Heidegger (de A. Bejinariu şi B. Mincă), lui Ricoeur (de P. Marinescu), lui Fink (de O. Stanciu) şi un alt grup de studii care pun problema uitării din perspectiva angajamentului etic, individual sau colectiv (M. Maci, D. Maci, I. Borţun şi A. Corbu). Am putut remarca, organizând în minte aceste studii, că ele au câte o notă proprie: studiul de psihanaliză vorbeşte despre rolul terapeutului în recuperarea memoriei evenimentului originar, dar avertizează asupra posibilităţii eşecului în repetiţia formală (deci infinit inutilă) a evenimentului, aşa cum pacientul îl interpretase deja anterior întâlnirii propriu-zise cu terapeutul. Studiile heideggeriene, cu deschideri fie spre sursele presocratice, fie spre alte nume ale fenomenologiei contemporane, apelează uitarea în relaţie cu memoria sub conotaţia nevoii de suprimare a uitării drept cale spre experienţele originare ale filosofării despre care un principiu al filosofiei heideggeriene afirmă că le-am „uitat" în mod tradiţional, dar fac un pas în plus faţă de primul caz, încorporând uitarea în vagul productiv de sens al „indicaţiei formale" heideggeriene, substituite determinaţiei complete a analizei conceptuale caracteristice metafizicii tradiţionale sau în sensul destinal şi natural al întregii istorii a filosofiei în care „uitarea fiinţei" încetează să fie o „vină" a tradiţiei şi devine o componentă naturală a gândirii înseşi. Al treilea grup de studii vorbeşte despre raportul uitării cu etica, unde nimic din valenţele care păreau anterior pozitive ale uitării nu reapare, cu excepţia, poate, a uitării individuale a ororii, care poate avea funcţie vindecătoare. Memoria colectivă are, în versiunea acestui grup de studii, datoria păstrării propriei fiinţe împotriva uitării. În debutul acestor studii, însă, se află exegeza lui G. Bondor asupra lui Nietzsche, unde figura uitării apare diferit în raport cu celelalte studii, ea marcând figura uitării (de sine şi de accidentele obiectelor) drept condiţia fundamentală a cunoaşterii universalului. Cu excepţia acestui studiu, la care mi-aş dori să revin, aş putea spune, *mutatis mutandis*, oricât de riscată este generalizarea, că există cel puţin o înrudire a studiilor acestei cărţi sub semnul unei propoziţii de la pagina 57: „uitarea de sine înseamnă pierderea întâlnirii cu celălalt": fie că e vorba de experienţa individuală şi cotidiană, fie de experienţa gândirii filoșofice a întâlnirii cu marea alteritate a orizontului lumii şi fiinţei.

Colegii reuniţi în volum sunt contemporaneişti şi ei examinează tema uitării din perspectiva ei recentă, raportată, în principal, la secolul trecut şi sursele lui proxime. E totuşi frapant faptul că o altă istorie a conceptului de uitare se poate profila prin evocarea unor pasaje ale istoriei mai vechi. Am loc aici doar pentru a trece rapid prin galeria unor pasaje şi pentru a conchide asupra sensului lor universal. I se atribuie lui Heraclit un fragment în care nişte copii îşi scot reciproc păduchii, iar lui Homer, care îi întreabă ce fac, ei îi răspund: ceea ce apucăm, lăsăm în urmă, ceea ce nu, ducem cu noi. În *Hippias minor*, Platon îi atribuie lui Ahile uitarea de sine inocentă drept primă condiţie a accesului la adevărul stărilor de fapt, iar în *Republica* zeul este garantul legilor pentru că poartă atribute identice cu Ahile. Pentru Aristotel, actualizarea intelectului posibil este prin definiţie incompletă, chiar şi atunci când gândeşte, rezervând astfel ideea reflexivităţii şi memoriei complete numai zeului. Plotin remarcă faptul că nu am putea să scriem dacă nu am uita cum se scrie fiecare literă în parte, arătând de fapt cum uitarea este suportul implicării noastre în fluxul vieţii (ceea ce, cred, trebuie pus în legătură cu splendidele pasaje despre lipsa de conştiinţă a Unului). Un puternic curent al Antichităţii târzii şi al evului mediu arab şi latin vorbeşte despre puterea intelectului de a reveni complet asupra lui însuşi, dar este amendat cu scepticism în câteva momente cheie ale sale de Alexandru din Afrodisia sau de Siger din Brabant. Augustin îi cere lui Dumnezeu, într-un splendid pasaj al *Predicilor* sale, să îl ajute să uite de sine pentru a-l cunoaşte pe Dumnezeu (pasajul este citat de Arendt în cartea despre conceptul augustinian al iubirii). Cassian, în *Conferinţele* sale, spune că nu este un călugăr adevărat cel care, când se roagă, ştie că se roagă, iar Boethius, în *Consolare*, leagă pierderea Euridicei de pretenţia inumană a lui Orfeu de a se întoarce complet asupra celei care venea în urma lui, trimisă înapoi din neomeneasca lume a principiilor. Anselm crede că nu îşi poate formula celebrul argument decât suprimându-se parţial ca martor al descoperirii lui. Şi, poate mai izbitor decât toţi ceilalţi, Petrus Damianus le scrie fraţilor de la Monte Cassino că le e dor de ei asemenea ochilor de capul în care stau, dar nu îl văd niciodată.

Ce fel de uitare este aceasta, pe care textele amintite fugar o evocă? Ea seamănă cel mult cu tema uitării angajate în intuiţia universalului, dar angajează un dialog tulburător, prin opoziţie, cu multe din studiile cărţii. Evocarea studioasă a lor ar putea, fără îndoială, deschide un dialog care să dea noi temeiuri vechii discuţii: dacă faptul de a păstra în memorie evenimentul obiectiv al trecutului glisează spre păstrarea sa doar exemplară, poate că acest proces angajează un tip de uitare de sine care este chiar condiţia accesului spre celălalt.

■ Alexander Baumgarten

Cartea de poezie

Limbajul nou al poeziei

Florentin Popa, *Trips, heroes & love songs*, Bistriţa, Casa de Editură Max Blecher, 2013, 74 pag.

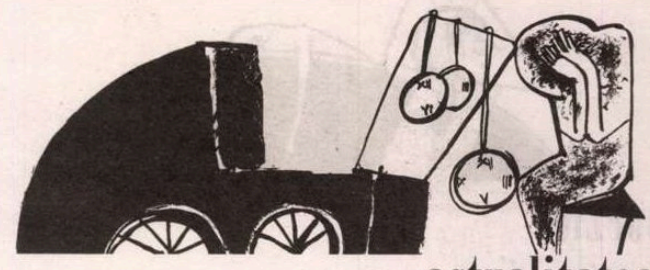
În materie de poezie, câteva dintre debuturile anului 2013 au fost bune şi foarte bune, deşi ar fi exagerat să vedem în vreunul din ele semnul unei revelaţii sau, mai mult, al unei revoluţii de limbaj. Probabil cel mai aproape de o asemenea reuşită este Florentin Popa, de aceea mi-e greu să înţeleg de ce cronicarii cu experienţă au evitat să scrie despre volumul său de debut.

Trips, heroes & love songs este, din acest punct de vedere, dovada faptului că inovarea limbajului poetic poate fi realizată fără tam-tam teoretic şi fără pretenţia de a vorbi în numele unei generaţii. Deci fără tentaţia de a fi considerat un reper paradigmatic şi, astfel, de a cădea în capcana supraevaluării propriei poezii. Dimpotrivă, Florentin Popa creează un altfel de limbaj pornind de la trei strategii aparent nesemnificative, dar care sunt fundamentale în structura lui de poet. Prima şi cea mai vizibilă este legată de forţa şi acurateţea cu care Florentin Popa segmentează lumea din jur în cel mai mic detaliu, fotografiind cele mai banale gesturi, obiecte şi cadre, pe care le transformă ulterior în pivoţi ai construcţiei de imaginar („acasă am găsit margarina topită/ în frigider se va întări la loc în perle gălbui/ un melc încercând să umble pe apă/ mă deşir în dâre sidefii mă/ cufund într-o mare de zgomot alb", p. 35). Observaţia acută, care descoase fărâme de realitate trecute îndeobşte cu vederea, este poate cel mai percutant mecanism de reinventare a limbajului în cazul de faţă. Întrucât Florentin Popa ne arată că poetul care nu-şi observă şi inspectează vigilent lumea riscă să producă platitudini, să generalizeze şi să fie prea metafizic şi metaforic, adică să scrie o poezie fără aderenţă la cititor. Printr-un simţ neobişnuit al observaţiei (dar atât de necesar unui asemenea poet) sunt evitate astfel de riscuri în poezia din *Trips, heroes & love songs*.

A doua strategie, care deturnează maniere poetice mai mult sau mai puţin actuale, priveşte originalitatea stilistică şi lexicală a volumului, născută din chiar modul atipic al lui Florentin Popa de a-şi gândi şi structura poezia. Rar am întâlnit un poet care să îmbine cu lejeritate registre imaginare şi lingvistice, incongruente şi incompatibile între ele, dar care, prin naturaleţea asamblării şi interferenţei lor, să sporească densitatea şi coerenţa unui poem (poate doar lui Nicolae Avram şi Ştefan Manasia le reuşeşte excelent această hibridare). Fie că vorbim despre dereglări sintactice şi gramaticale, despre reducţia şi malformarea ingenioasă a unor cuvinte, despre joncţiunea perspicace a unor referinţe culturale şi imagini preluate din universuri diferite (cum ar fi lumile virtuale din *gaming* cu întreaga lor materie chimic-artificială sau de scenele vii şi verosimile, petrecute în spaţiul muntenesc), lui Florentin Popa îi iese de minune această regie experimentală, care nu-şi epuizează niciodată efectele şi rareori comite stângăcii de stil şi construcţie („îmi e dor dă tine bunicule şi-am adus ţuiul tău dă 50 şi mă/ mir cum pământul clisos al mormântului tău chiar şi după/ ploaia repezită dă mai suge cu nesaţ ţuica", p. 31). Din contră, observaţiei-laser, care este debuşeul întregului volum, şi hibridării inteligente de registre şi planuri (care pune în lumină o arie largă de comportamente şi mentalităţi actuale), li se adaugă un impuls vecin cu delirul de a povesti, alert şi savuros, lucruri mărunte care primesc o însemnătate existenţială. Ce-i drept, lui Florentin Popa i se potriveşte mai degrabă (sau cel puţin aşa doreşte el să ni se livreze) alúra de poet ironic şi cinic, cu „metehne" de trol, dar scrie poeme la fel de bune şi atunci când jocul devine serios, iar discursul capătă o turnură gravă, fără să-i fie totuşi amputată ironia de fond („o să putrezim *aciişa*/ în iarba asta arsă/ în bâzâitul somnolent al transformatoarelor/ în panglici roşii de triunghiuri de brânză topită/ [...] acum sunt munţi sub noi/ vor creşte munţi prin noi/ munţi prin morţi. după/ ce viermii ne vor fi lăsat/ doar părul lângă cranii –/ în jur, ca un halou", p. 19). Mai mult decât oricărui alt poet tânăr, lui Florentin Popa îi vine ca o mănuşă tonul subversiv, care deconspiră prejudecăţi, pune pe tapet realitatea imediată şi nu truchează vieţile altora (dar, mai ales, viaţa lui de poet).

De aceea, prin limbajul care îl face inconfundabil şi care propune o alternativă viabilă discursului poetic incolor şi monoton, *Trips, heroes & love songs* este, probabil, cel mai bun volum de debut al anului 2013.

■ Marius Conkan

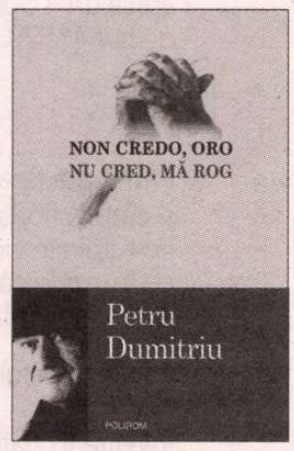


Opera lui Petru Dumitriu devine astfel o continuă încifrare, creştină şi anticomunistă.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Alte chestiuni de conştiinţă

Istoria acestei cărţi neaşteptate începe şi se sfârşeşte sub semnul câte unei prefeţe. Ambele aparţinându-i lui Ion Vartic.



Petru Dumitriu, *Non credo, oro. Nu cred, mă rog,* traducere de Ruxandra Diana Dragolea, prefeţe de Ion Vartic şi Marta Petreu, Iaşi, Editura Polirom, 2014, 400 pag.

Prima dintre ele a apărut la sfârşitul lui 2009, în colecţia „Biblioteca pentru Toţi", editată, atunci ca şi acum, de „Jurnalul Naţional". Se intitula *Un veac de singurătate boierească* şi însoţea, evident, cele trei volume ale *Cronicii de familie*. Criticul clujean făcea acolo un veritabil tur de forţă interpretativ, a cărui finalitate (ghicindu-se în *arrière-plan*) era aceea de a rafina ecuaţia grosieră în care este pusă îndeobşte problema conştiinţei romancierului Petru Dumitriu. Trei erau pistele pe care, în chip discret, aproape insesizabil pentru amatorii de rechizitorii, Ion Vartic îşi ghida demonstraţia. Le rezum atât cât pot. Cea dintâi era aceea a „fatalităţii". Se întâmplă, pur şi simplu, ca scriitorii să evolueze diferit (chiar radical diferit) în funcţie de momentul politic „supt" care se află. E un fapt şi trebuie să-l acceptăm ca atare. Fără a le căuta scuze, dar şi fără a ne înverşuna ilogic împotriva lor. Nu toţi au tăria acelui personaj hâtru din Sadoveanu, care, ne amintim, „nu-şi lua vorba înapoi". Petru Dumitriu e doar unul dintre cazuri. Un altul e instilat cu abilitate de Ion Vartic chiar în debutul prefeţei:

„Într-o evocare din primăvara anului 1996, Constantin Ţoiu îşi aminteşte că, spre sfârşitul anilor '50 ai secolului trecut, aproape în fiecare seară, putea fi văzut un scriitor arhicunoscut prin talent şi extravaganţă, care, de obicei, se îndrepta spre braseria de la Athénée Palace: «El era un bărbat tânăr, înalt, subţire încă, voinic, cu o eleganţă contrastând violent cu sărăcimea şi cenuşiul din jur. Bărbatul acela ostentativ de elegant avea dantele la încheieturi, straie nemaivăzute, un aer feroce de sigur pe el... Capul, tuns scurt, era superb. Răvăşit, cu detestabila, capitalista tunsoare *à la* Titus... Personajul semăna cu unul din acei dandy faimoşi de după Revoluţia Franceză din timpul Directoratului, cărora li se spunea *Les Incroyables*». În realitate, acest text evocator nu este decât o variaţiune pe tema micului pamflet pe care tot Constantin Ţoiu îl scrisese împotriva lui Petru Dumitriu la sfârşitul anilor '50: «L-am întâlnit, într-o zi, pe stradă. Ce curios, [Petru Dumitriu] semăna cu strămoşul său de la 1797. Aceiaşi zulufi căzuţi peste urechi, pe frunte, aceiaşi pantofi ascuţiţi, cu egrete, şi gulerul, cravata, manşetele... Toate ajustate, reduse la proporţiile epocii». Micul pamflet prozastic a fost acceptat şi publicat imediat în „Gazeta literară" din 31 octombrie 1957 de către Paul Georgescu, redactorul-şef al revistei." (în prefaţa *Cronicii de familie*, p. 13).

Să fim o clipă atenţi la acel „în realitate" pe care criticul îl strecoară în punctul de inflexiune al celor două portrete, diferite doar printr-o nuanţă (dar ce nuanţă !). El nu spune, în fond, nimic infamant despre autorul *Galeriei cu viţă sălbatică*. În schimb, tranşează cu tâlc limitele dintre ficţiune (care e, prin natură, o „deviere", un „derapaj" condiţionat de factori conjuncturali de tot felul) şi adevărul istoric. O separaţie pe care nu doar Ţoiu şi nu doar Petru Dumitriu au ilustrat-o cu vârf şi îndesat.

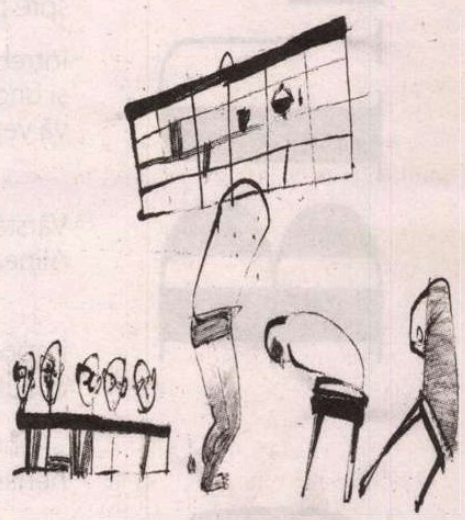
Cea de-a doua pistă pe care se articulează probatoriul lui Ion Vartic e o „deconspirare" a amplei reţele intertextuale care susţine *Cronica de familie*. Nu e vorba numai despre personajele unei epoci sau ale alteia care-şi fac loc sub pseudonim (Fănică Niculescu fiind un dublu al lui Nae Ionescu, Rafael Gheorghiu - al lui Paul Georgescu, Cărăuşu - al lui Nicolae Moraru ş.a.m.d.), ci despre sinteza literară pe care Petru Dumitriu o operează aici printr-o serie de trimiteri de la un punct încolo evidente: Tolstoi (cu al său Ivan Ilici, dar şi cu Andrei Bolkonski), Flaubert şi Thomas Mann, dar şi, dintre români, Caragiale-tatăl (Michel Ipsilanti, adică Seymour, e o „replică" la Mişu Văcărescu, faimosul Claymoor, cum fusese şi, la autorul *Momentelor*, Edgar Bostandaki), laolaltă cu fiul, Mateiu (Ion Vartic găsind în „leoparzii" din *Cronică...* urme ale „crailor"). Pe scurt, toată această textură, ilustrată excelent de calamburul *„je* egal *jeu"*, dovedeşte că proza lui Petru Dumitriu adoptă (şi nu o dată) o formulă de tip palimpsest.

Cât priveşte cea de-a treia direcţie a prefeţei (cea aşa zicând metafizică), pe aceasta Ion Vartic n-o explorează, în 2009, până la capăt. O enunţă, e drept, o sugerează, dar, neavând toate datele necesare, o lasă într-o binevenită suspensie: „Cum se vede, Petru Dumitriu speculează aici, distorsionând sensul, semnificaţiile religioase legate de Rafael, care, conform tradiţiei biblice, este îngerul-călăuză, îngerul păzitor, intermediarul omului în relaţiile cu Dumnezeu. Asemenea jocuri esoterice nu puteau trece decât prin mintea unui scriitor prins în menghina totalitară" (în prefaţa *Cronicii de familie*, p. 35). O las şi eu aşa, preţ de un paragraf sau două.

Până atunci, rezum (pe urmele Martei Petreu) consecinţele acestei dintâi prefeţe. La finele aceluiaşi 2009, Françoise Mohr, cea care i-a stat alături lui Petru Dumitriu în ultima perioadă a vieţii (şi care a devenit şi executorul testamentar al acestuia) îl invită pe Ion Vartic la Metz, curioasă să afle conţinutul acestei prefeţe. O întâlnire singulară, la care a participat şi Marta Petreu, şi al cărei rezultat fast a constat într-un dar extrem de preţios: „o dactilogramă voluminoasă" (p. 39), în limba engleză, plină de corecturi şi adaosuri, care ar fi urmat să devină ultima carte a lui Petru Dumitriu. Nu o carte de ficţiune, ci un „studiu" (în caracterizarea autorului), un „testament spiritual". Povestea editării acestei dactilograme e, în sine romanescă (Marta Petreu o dezvoltă exemplar în cea de-a doua prefaţă care însoţeşte acest *Non credo, oro*). În cele din urmă acum, la mijlocul lui 2014, aventura inedită se încheie, odată cu publicarea, în traducere, la Editura Polirom.

Fără îndoială, volumul constituie ceea ce se cheamă un eveniment. Despre existenţa acestui manuscris nu s-a ştiut nimic. Ceea ce, vrând-nevrând, a privat exegeza nu neapărat de un relevant aport documentar, dar, aş spune, de un serios suport interpretativ. Nu ştiu dacă, ajuns pe alte mâini, tomul ar fi „vorbit" cu mai multă claritate. Înclin să cred că nu. Fiindcă, citit de oricine altcineva, acest memorial al conştiinţei teologice „marca Petru Dumitriu" ar fi constituit doar o „piesă la dosar", demnă de a intra într-o „integrală" (cum e aceea de la Univers Enciclopedic) şi de a fi adnotată steril. Or, Ion Vartic nu e numai un cititor înzestrat cu o acuitate electrizantă (adică exact tipul de cititor de care Petru Dumitriu avea nevoie), dar şi, în cazul de faţă, omul cel mai potrivit cu putinţă.

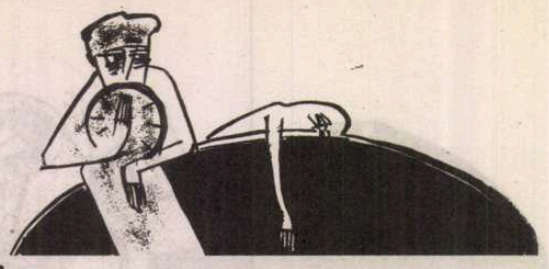
Promiteam mai sus să revin asupra pistei analitice pe care, în studiul introductiv dedicat *Cronicii de familie*, criticul o dezvoltă numai parţial (din „lipsă de probe"). De astă dată, cu ultima piesă găsită, tabloul e întreg. Iar prefaţa, intitulată *Vameşul, fariseii şi „critica leneşă"*, ni-l oferă în integralitatea lui. Evident, n-avem de-a face, aici, cu un text descriptiv (cum, prin forţa lucrurilor, sunt de-atâtea ori aşa-numitele texte de escortă), ci cu o nouă demonstraţie. Iar *Non credo, oro* e punctul de plecare al acesteia. Reluând, odată cu acesta, mai vechi confesiuni ale prozatorului (conform cărora a te ruga chiar în timpul unui act imoral conduce la schimbarea calitativă a acelui act), Ion Vartic instrumentează strălucit o relectură a personalităţii lui Petru Dumitriu. Şi o face abordând cel mai „inexcuzabil" (măcar în aparenţă) roman al acestuia: *Drum fără pulbere*. Această carte, constată criticul, e mai puţin „coruptă" decât o reţine, în genere, opinia curentă. Căci autorul a scris-o „rugându-se", conştient, deci, de gravitatea erorii pe care o comite şi implorând totodată clemenţă. Ca şi *Cronica...*, şi *Drum fără pulbere* e un roman-palimpsest. Cu deosebirea că, dedesubtul pojghiţei, aici nu se mai află un bogat inventar de trimiteri livreşti, ci o nebănuită fermitate morală. Citită cu creionul în mână, cartea îşi dezvăluie nu numai fondul metafizic (începutul pune în scenă o „lume pe dos", descrierea deşertului fiind nici mai mult, nici mai puţin decât o anatomie a „deşertăciunii proiectelor faraonice"), ci şi resortul antitotalitar: scena în care dincolo de ferestre se zăreşte gardul de sârmă ghimpată e cât se poate de elocventă. Nu sunt simple speculaţii. Ion Vartic



previne, de altfel, asemenea suspiciuni:

„Cititorul meu sceptic (care a citit cândva, poate nu prea atent, romanul) şi cel răuvoitor (care, de altfel, nici nu l-a răsfoit vreodată) ar putea spune că interpretarea pe care o dau segmentelor codificate ale romanului sunt, pur şi simplu, speculaţiile mele subiective. De acord. Trebuie însă să precizez că, în epocă, postcenzura stalinistă a reacţionat prompt. Aşa că din ediţia a doua a romanului, apărută în anul următor, au dispărut exact lucrurile pe care le-am semnalat şi le-am analizat mai sus: schema circular-simbolică a cărţii a fost demolată, incipitul teribil despre stepa invincibilă a dispărut, finalul cu «mormane de pietrărie sfărâmată» şi norul de praf de asemenea, iar şedinţa de partid ţinută sub «cerul de sânge» a fost şi ea expulzată" (pp. 16 - 17).

Opera lui Petru Dumitriu devine astfel (prin acest exemplu-limită) o continuă încifrare, creştină şi (în destule puncte ale ei) anticomunistă. E o revelaţie pe care nu o datorăm numaidecât „testamentului religios" care este *Non credo, oro,* ci întâlnirii dintre acest testament şi un extraordinar cititor: Ion Vartic. ■



poezie

LEO BUTNARU

Concomitență

Nimeni nu se poate trezi înaintea lui Dumnezeu
a cărei clipită de ațipire este exact
cea de trezire.

Coautor, din punctul A spre punctul B…

1

Abia acum
peste mulți ani
îți dai seama ce subtext avea
subiectul problemei cu cele două puncte
A și B
din care se spunea că au pornit cutare
și cutare (oameni
mașini avioane fiare
etcetera)
pe când adevăratul subtext al subiectului
nu era decât acesta:
din punctul A ai pornit chiar tu
din al doilea punct
B
(vorbind pe șleau
fără subtexte)
ți-a pornit întru întâmpinare
propria moarte… – chiar așa
din punctul B
spre punctul A

întrebarea fiind: peste cât timp
și unde
vă veți întâlni?…

2

Vârstă.
Alineate de ani.

Și tu
imposibil să nu fii
coautor al propriei morți.

...Pentru că nemuritori pot fi doar
nenăscuții.

Înainte și după

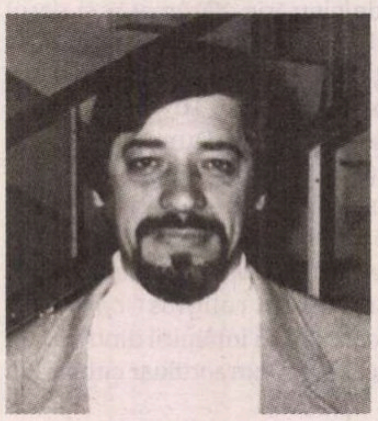
Ceva-i interzis
cutare nu se poate –
cu propriile coate
îți împungi în coaste.

Dar deja s-a deschis
nu mai e interzis!

O, libertate!

Dar din păcate
propriile-ți coate
au concrescut în coaste.

Între două măști



Poezia nu mă lasă să-mi întrevăd viitorul.
La ce bun zice să te vezi cum te stingi
sau doamne ferește chiar cum mori?
Ce plăcere să-ți vezi masca mortuară
secondată de ultimul ort?

…Azi
la oglindă
în faptul dimineții
m-am surprins că mă bărbieresc cu mare atenție
de parcă nu care cumva de pe obraji
să-mi răzuiesc și poezia – această
străvezie mască a vieții…

Fila-standard

Atât mi-a intrat în destin acest A4
acest *international standard paper*
încât
mai că întregul alfabet a început să mi se pară
B4 C4 D4 E4… Q4… Ș4…etcetera
adică un 4 dominant
de la A4 la Z4…

Floarea-soarelui, ziare

Prin toată țara la țară prin arii – ici-colo
și câteva flori de floarea-soarelui
cu tulpinile viguroase
cu frunzele cât brusturii
leit atletele plantelor;

florile soarelui cu receptacole mari
zise site
învelite în ziare
să nu le ciugulească semințele ciorile
graurii vrăbiile.
Posibil
în unele ziare sunt publicate și versurile tale
ocrotitoare
cum ar veni
păstrătoare de semințe.

Botez

Nicio legătură între placentele de la naștere
și placentele de petrol ce acoperă oceanul
și totuși
așa se face
că urme de petrol pot fi văzute până și în cristelnițe
din care pruncii sunt scoși cu – parcă –
alunele pe trupșor.

A Streetcar Named Desire

Pentru Anna Karenina
doamnă mândră
dar infidelă
în conjugală juruință
aruncarea sub tren
a fost cam același lucru
cu eventuala plonjare sub
un tramvai numit dorință…

Modificare de forme

În noapte
se aude un foșnet. Îl percep
ca pe o schimbare de forme. Da
în spațiu
s-au modificat formele a ceva. S-a dezechilibrat
ce era fix
nemișcat. Altfel
foșnetul ca sunet
nu ar exista.

…Iar poemul acesta
neauzit
nu e decât
schimbare de forme
în conștiința ta… ■

Cult e numai spiritul care simte sugestia concretă din spatele noţiunilor abstracte, sarcina etimologiei fiind de a reda mirosul iniţial al celor mai inodore noţiuni.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Filonul etimologiilor

Că erudiţia medievală s-a adunat cu precădere în capetele bisericeşti e o trăsătură a cărei confirmare o găsim în volumele ce s-au păstrat din epocă, mai toţi cărturarii care s-au consacrat în primul mileniu celor şapte arte liberale (cele trei arte ale cuvîntului – gramatica, retorica şi dialectica – şi cele patru ale numărului – aritmetica, geometria, astronomia şi muzica) fiind exponenţi ai clerului catolic.

Isidor de Sevilla, *Etimologii XI-XII*, ediţie bilingvă, traducere din latină, studiu introductiv, cronologie şi note de Anca Crivăţ, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 278 pag.

În Occident, savanţii s-au format sub bolţi romano-catolice, iar *Etimologiile* episcopului Isidor, considerat drept ultimul savant al culturii antice, sunt o dovadă a cît de docţi puteau fi purtătorii patrafirului cu purpură. În ochii contemporanilor, hispanicul Isidor s-a distins prin statornicia cu care a sprijinit răspîndirea vieţii monahale, la elanul închinat obştilor mînăstireşti adăugîndu-se grija de a ridica în Sevilla o bibliotecă ajunsă celebră prin valoarea textelor din rafturile ei.

Scrise în ultimele două decenii de viaţă (615-636), *Etimologiile* lui Isidor numără 20 de cărţi acoperind tocmai domeniul artelor liberale, rezultatul fiind o „enciclopedie" în sensul medieval al termenului, acela de culegere de cunoştinţe menite culturii generale. Cine vroia să păşească pe o treaptă elevată de educaţie trebuia să-şi însuşească buchia celor 20 de cărţi ale *Etimologiilor*, devenind astfel un spirit doct, adică o minte pentru care cultura păgînă, asimilată în amănunţime, devenea baza teoretică menită a apăra subtilităţile adevărului creştin. Din acest motiv, a spune despre *Enciclopedia* lui Isidor că e un instrument de lucru înseamnă a-i degrada statutul, reducînd-o la o colecţie scorţoasă de cunoştinţe seci, pe care învăţaţii o consultau la nevoie pentru a afla cine ştie ce chichiţe absconse, cînd de fapt *Etimologiile* sunt vocabularul obligatoriu al culturii generale în Evul Mediu, un canon de erudiţie la care feţele bisericeşti aderau din spirit de disciplină, pentru a putea să facă faţă polemicilor provocate de încălcarea dogmei. Sub acest unghi, *Etimologiile* au fost o scriere de neocolit în primul mileniu creştin, genul de *vademecum* avînd rostul de a călăuzi clerul pe tărîmul erudiţiei laice. Însăşi efervescenţa scolasticii e un fenomen curat ecleziastic: filosofia era chemată să apere cu mijloace păgîne temeinicia unor adevăruri pe cît de revelate pe atît de iraţionale, rostul ei fiind ancilar şi deopotrivă tactic, căci fără arguţia unor minţi versate în uzul argumentelor, bătălia cu scop de persuasiune doctrinară nu putea fi dusă cu sorţi de izbîndă.

Dacă primele zece cărţi ale *Etimologiilor* prind teologia, filosofia, dreptul şi medicina, următoarele două cărţi (a XI-a şi a XII-a), cele pe care Anca Crivăţ le-a ales spre traducere, conţin ştiinţa omului şi a animalelor: antropologia şi zoologia în termeni largi, adică secretele creaturilor aflate ierarhic deasupra regnului vegetal. Premisa esenţială a volumului stă într-o ipoteză metafizică: ca să cunoşti esenţa unui lucru e îndeajuns să ştii originea numelui său. Cu alte cuvinte, *nomen est omen* şi în numele pe care îl poartă o fiinţă se dezvăluie raţiunea ei pe Pămînt. O astfel de cunoaştere strict nominală e opusul cunoaşterii prin experienţă, empiria fiind neglijată în favoarea sensului ancestral pe care un cuvînt îl poartă în măruntaie. Din acest motiv, spre deosebire de metoda unui dicţionar explicativ, unde fiecare noţiune este definită circular prin invocarea unor sinonime sau prin plasarea ei într-un domeniu a cărui descriere îi dezvăluie sensul, în cazul enciclopediei lui Isidor din Sevilla, fiecare termen e explicat prin scoaterea din latenţă a unei nuanţe izbitor de concrete, pe care memoria vorbitorilor a uitat-o.

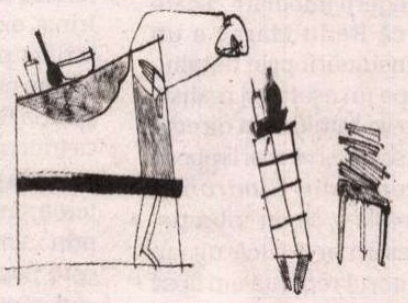
Cu patru exemple luate la întîmplare, cine deschide *DEX*-ul va afla că splina este un organ spongios, că palma este partea dinăuntru a mîinii, că sepultura este îngropare şi că lacrimile sunt secreţia glandelor din vecinătatea ochiului. Dacă acelaşi cititor va deschide volumul lui Isidor, va afla că splina (*splen*) e forma prescurtată a lui *supplementum* (supliment), ceea ce înseamnă că, fiind un organ situat în partea opusă ficatului, este suplimentul menit a umple un gol în abdomen (p. 85). Va afla că „palma" este numele pe care mîna cu degetele întinse îl primeşte graţie asemănării cu ramurile palmierului (*palma*), iar „sepultura" vine din *sine pulsu*, din „lipsa de puls" a celui îngropat (p. 103). Cît despre lacrimi (*lacrimas*), ele provin din *laceratio mentis*, din „rănirea minţii" a cărei expresie ia forma lacrimilor.

Etimologia cere explicarea unui cuvînt în virtutea contingenţei fonetice cu altele, „contingenţă" însemnînd o atingere ce pune cuvintele în relaţie de rudenie. Potrivit acestei optici, noţiunile se înrudesc prin împărtăşirea unui tipar comun, tiparul putînd fi: rădăcină comună, omofonie (formă similară) sau contrast culminînd în contragere de sunete (două cuvinte se încrucişează şi dau naştere unui hibrid, ca în cazul vocabulei *sinistra* – stînga –, care provine din *sine dextera* – fără dreapta –, expresie a cărei contragere duce la *sinixtera* şi apoi *sinistra*).

Supuse unui proces de sclerozare perpetuă, limbile moderne îşi subţiază semnificaţia prin aceea că-şi pierd memoria tîlcului concret pe care l-au avut odată, vorbitorii făcînd uz de expresii cărora nu le mai ştiu istoria. Iar un cuvînt fără istorie e o noţiune abstractă, biată mărgea inertă pe care o pui să stea morfologic într-un şir de secvenţe standard. Deznodămîntul e apariţia inevitabilă a limbii de lemn. Cu cît o noţiune este mai abstractă cu atît matca evolutivă care a dus la formarea lui e mai ştearsă din memoria vorbitorului, iar rostul etimologiei e de a trezi reminiscenţa actului concret din care a apărut acel cuvînt. Urmarea este că pînă şi cele mai ţepene expresii capătă un suflu de viaţă. În schimb, ignorarea firului etimologic preschimbă un termen într-un clişeu aseptic, fără fermenţi intuitivi. Nu mai intuieşti cuvîntul pentru că nu-i mai intuieşti episodul propriu-zis din care a apărut. E ca şi cum te-ai amuza pe seama încetinelii masive a zepelinului fără să ştii că termenul se trage din numele celui care a avut ideea unei asemenea aeropurtări (contele german Ferdinand von Zeppelin). E ca şi cînd ai lăuda „virtuţile" femeii calide fără să ştii că virtutea e de fapt puterea ivită din forţă virilă. O noţiune abstractă e ca o cameră de hotel: primeşte multă lume şi nu păstrează nici o urmă, fiind mereu curată şi ospitalieră, aidoma unui spaţiu sterilizat din care orice amprentă personală a fost eradicată.

Cult e numai spiritul care simte sugestia concretă din spatele noţiunilor abstracte, sarcina etimologiei fiind de a reda mirosul iniţial al celor mai inodore noţiuni. E vorba de mireasma primitivă din care s-au desprins mai tîrziu aromele neutre ale limbii docte. E asprimea făţişă a gesturilor grobiene din care s-a ivit apoi eleganţa tropilor. Dar, fără rădăcină etimonică, cele mai simandicoase figuri de stil sînt paşi de menuet pe o scenă şubredă, a cărei podea se crapă din prea multă sterilitate.

Cele trei tipuri de paraziţi lexicali care omoară azi limbile sunt: clişeul, abstracţiunea şi neutralitatea. Clişeul e simptomul mimetismului social, mintea vorbitorului fiind stăpînită de expresii-şablon pe care le repetă ca atare. Abstracţiunea e ştergerea reziduului viu din carcasa fonetică a unui cuvînt, intelectualii fiind categoria cea mai expusă riscului de a intra în rutina oficiului abstract: folosesc noţiunile ca pe nişte prafuri cu valabilitate universală, a căror

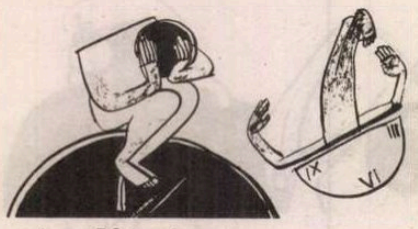


reţetă magistrală le asigură un efect verificat în timp. În realitate, persoana vorbitorului nu mai poate fi depistată în spatele netezimii insipide a expresiilor de laborator. În fine, neutralitatea e căutarea nuanţelor inofensive care nu trădează nici o preferinţă ideologică, vorbitorul adoptînd tonul şters al celui în a cărui minte autocenzura a devenit principiu activ. Grija lui e să vorbească în convenţii inocente, pentru ca vorbele să nu-i fie trecute prin pieptenele incriminărilor la modă. Remediul împotriva celor trei paraziţi e răsfoirea regulată a unui dicţionar etimologic.

Sunt atîtea nuanţe insolite în volumul cu vestigii lexicale ale lui Isidor de Sevilla, că nu poţi decît să deplîngi hotărîrea Ancăi Crivăţ de a traduce numai două din cele 20 de volume ale *Etimologiilor*. Chiar şi aşa, lectura îţi insuflă pofta unei cure savante de etimologie strictă. ■

Alte apariţii recente

- Claude Lévi-Strauss, *Toţi suntem canibali* (precedat de *Supliciul lui Moş Crăciun*), Cuvînt înainte de Maurice Olender, traducere de Giuliano Sfichi, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 270 pag.
- Florin Şinca, *Generalul Gabriel Marinescu, poliţistul regelui Carol al II-lea*, Editura RCR Editorial, Bucureşti, 2013, 374 pag.
- Silviu Guga, *Guvernat de memorie*, Editura Cenaclul de la Păltiniş, Sibiu, 2013, 174 pag.



Radu Mareş nu crede în soluţiile adevărului într-o lume shakespeariană, în care măştile sunt singura realitate acceptabilă.

■ comentarii critice de marius miheţ

Robinson şi Lolita

Emblematic în literatura lui Radu Mareş este faptul că scrisul său oferă senzaţia de *déjà-vu* şi, cu toate acestea, ceva-ceva întotdeauna deturnează aşteptările cititorului.

Cu alte cuvinte, fără a ieşi din canoane şi fără să epateze, cărţile lui au un ceva care scapă înţelegerii imediate. Toate astea, pentru că Radu Mareş e un profesionist al insinuării prin detaliu. El construieşte pe un eşafodaj realist-psihologic, ce se va ramifica în direcţii ambigue. Faptul se observă mai limpede în prozele recente din *Sindromul Robinson*. Impresia e că, în intenţie, cele patru povestiri ar fi alcătuit un roman la care autorul renunţă din lipsă de coeziune. Precedentul existase în legătură cu romanul *Deplasarea spre roşu* (2012), unde scriitorul angajează texte neunificate până la capăt. Deşi autorul - şi faptul a trecut neobservat de comentatori – tenta funcţionalitatea entropiei. În volumul de faţă nu riscă şi lasă o aparentă autonomie a prozelor să fuzioneze într-un plan conceptual, orientat în jurul pândei şi a seducţiei.

Nicio legătură cu romanul lui Nicolae Breban din 1991. La autorul *Buneivestiri* era vorba despre dobândirea unei puteri sociale, despre câştigarea unui statut devenit, brusc, indezirabil. Despre felul cum insul se simte împovărat de presiunea unei autorităţi pe care, în mod firesc, ar fi trebuit s-o domine. De la această conştiinţă se propagă tensiunile din romanul brebanian.

În proza clujeanului totul e senin şi posibil, pentru că, fără excepţie, deznodămintele lui au ceva de mister vaporos. La Breban, pânda şi seducţia preiau funcţiile unui joc erotizant al voinţei, prin care protagonistul instrumentează o putere aparte. Nici vorbă de *farsă donquijotească* la Radu Mareş. Cel din urmă e interesat de întreţinerea unei insaţiabile curiozităţi, o psihologie a pândei ce va fi coroborată cu singurătăţi discutabile. În plus, Radu Mareş nu arată interes pentru emfaza misogină. Nici nu caricaturizează naraţiunile eroinelor.

Dar să vedem despre ce e vorba. În *O bătaie în uşă*, un turist se cazează la o femeie stranie, Eleni, bucurându-se de o insulă grecească pentru trei zile. Apariţia celeilalte Eleni, însărcinată în şapte luni, descumpăneşte, iar o prietenie incertă se derulează între turist şi copilă, nu şi pentru cititor, ce asistă la un final contradictoriu: o explozie misterioasă distruge tot fieful odată cunoscut, făcând astfel imposibilă experienţa suspendată. *Sindromul Robinson*, o altă povestire, are în prim-plan un scriitor retras la munte, însingurat, ce salvează la un moment dat o ţigăncuşă împotmolită cu maşina în troiene. *Antimetafizica* este o meditaţie kafkiană asupra sinuciderii, mai precis a execuţiei perfecte, surprinsă în dialogul unui scriitor fără subiecte şi un intelectual însingurat. Ultima naraţiune, *Linii şi cercuri*, este povestea unei foste arhitecte, Irina: exilată în Italia, ea spune unui scriitor povestea ei din comunism, una despre prietenie şi singurătate, ajungând până la Revoluţia trăită la fel de nelămurit ca triunghiul prieteniei cu Doru şi Iulian.

Cele patru proze sunt variaţiuni pe tema singurătăţii. Radu Mareş înţelege prin „sindromul Robinson" felul în care este posibilă „apărarea singurătăţii": „un impuls straniu, care-l face pe omul de azi să-şi strângă casa în spate, ca melcul, şi s-o ia încotro vede cu ochii". Aşa procedează toţi protagoniştii ce par, de fapt, feţele aceleiaşi identităţi: un autor ce colecţionează avid subiecte.

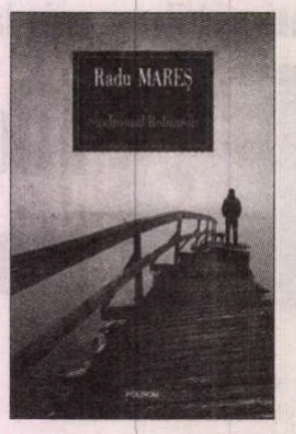
În *O bătaie în uşă*, deşi ne spune că vine pe insulă „să tac, să zac, să savurez eliminarea oboselii străvechi prin toţi porii, atom cu atom, să urmăresc cum calmul balsamic îmi inundă muşchii şi creierul", cu toate acestea, deci, naratorul nu se sfieşte să urmărească gazdele, să cerceteze aiurea, curios, să „tragă cu ochiul", ajungând să cotrobăie la propriu. Nimic nu bate cu singurătatea căutată vorace. Un histrion, autorul narator nu reuşeşte să fie convingător, pentru că nu rezistă pândei. Două mistere cresc din iscodirile lui: cine citise cărţi marxiste în casă şi cine sunt cele două Eleni? Cam mult pentru un turist în trecere. Radu Mareş reuşeşte să accelereze un suspans din mai nimic, semn că autorul, cum e firesc, caută cu febrilitate istorii încurcate.

Altceva schimbă însă tonalitatea şi, mai ales, atmosfera: senzualitatea. Erotismul unei adolescente însărcinate. Atracţia există, chiar aşa, denaturată. Autorul se întreabă, de pildă, ce atrage şi ce ne păstrează morali în faţa senzualităţii? Contează, înţelegem, extensia ei literară, putinţa instrumentării depăşirii oricărui tabu.

La fel ca în toată proza sa, Radu Mareş e interesat de jocul identităţilor, de masca socială şi de condiţia prizonieratului. Naratorul din *O bătaie în uşă* seduce nimfeta povestind, înlocuind, deci, nevoia de singurătate, sindromul Robinson, cu un sindrom Lolita. La fel procedează şi scriitorul din proza ce dă titlul volumului. Când salvează ţiganca îngheţată în maşină, el pândeşte, analizează regizoral, apoi seduce prin poveste, virusat şi el de acelaşi sindrom Lolita, ce dublează pe cel al singurătăţii. În *Linii şi cercuri* avem un scenariu identic. Gheorghe Chiliman (Gicule), profesorul de arhitectură al Irinei, trăieşte şi el fantazările erotice nepotrivite, iar Lolita-Irina intră în jocul senzualităţii interzise atunci când singurătatea ei devine insuportabilă. Cea mai complexă dintre povestiri, *Linii şi cercuri* dezvoltă la suprafaţă, dincolo de eşecul dublu – profesional şi erotic – al celor trei arhitecţi (Irina, Doru, Iulian), măştile prieteniei din totalitarism. Nimic altceva decât o formă de prizonierat. Important este „a şti să devii şi să te păstrezi în penumbră, cu trăsăturile şterse de obscuritate, anonimizate".

Cititorul familiarizat cu proza clujeanului va observa că există personaje care migrează din alte scrieri. Cum e, de pildă, Iulian Oncică, arhitectul din *Ecluza* (2006). Disidentul de altădată îndeplineşte în nuvela de aici rolul unui prieten absent ori agasant, exclus simbolic de Irina-Doru în afara unei prietenii securizate mai bine de două decenii. Un prieten tolerat. Cel care scria în *Ecluza* un text subversiv – *Moartea în socialism* – are şansa aici să o trăiască din punctul de vedere al prieteniei şi absenţei. În *Linii şi cercuri* nu interesează sistemul, cât singurătăţile, teoria lor. Iar povestea unei femei ce simte că este necesar să se însingureze chiar şi în prietenie subliniază prizonieratul dintr-o istorie ostilă.

Radu Mareş nu crede în soluţiile adevărului într-o lume shakespeariană, în care măştile sunt singura realitate acceptabilă. Dacă singurătăţile din celelalte texte ale volumului (singurătatea evaziunii – *O bătaie în uşă*, singurătatea onirică – *Sindromul Robinson*, singurătatea sinuciderii – *Antimetafizica*) au de-a face cu o recluziune obligatorie, cea din *Linii şi cercuri* e tragică, întrucât se derulează, paradoxal, între oameni: singurătatea prieteniei. Peste acest strat al seducţiei, singurătăţii şi sentimentului prizonieratului, R. Mareş adaugă un-altul, politizant. Astfel, în *O bătaie în uşă*, se sugerează că Eleni este urmaşa unor activişti de stânga, învinşi/executaţi de forţe obscure. Moartea asistată este tot o problemă de politică socială – în *Antimetafizica*, la urma urmelor – conceptul însuşi fiind şi o problemă de politizare a filosofiei. La fel de politizate sunt manipularea Revoluţiei, iubirii şi prieteniei din *Linii şi cercuri*.

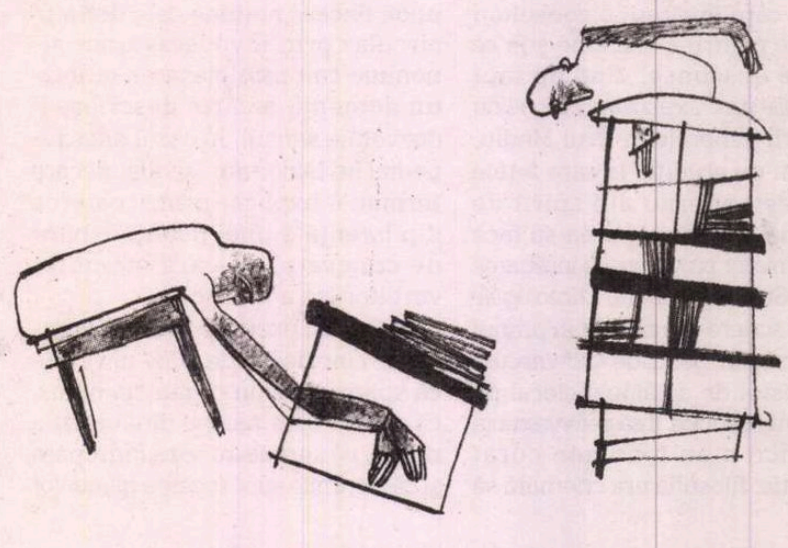


Radu Mareş, *Sindromul Robinson. Proze*, Iaşi, Editura Polirom, 2014, 232 pag.

Mult mai subtil prelucrează Radu Mareş senzaţia de fantastic. În *O bătaie în uşă* se sugerează chiar că totul e o farsă, că Eleni nu are un echivalent mai tânăr, ci doar un motan negru. Fantazări, carevasăzică, de care autorul nostru trubadur are nevoie, completând datele, recunoaşte el, din imaginaţie. Insistenţa pentru *reveriile melancolice* este evidentă: soarele, bătrâneţea, ploaia – *O bătaie în uşă*, zăpada, muntele – *Sindromul Robinson* şi aşa mai departe. Căci „Frumuseţea e concentrată în ochi", sună verdictul din jurnalul de autor. Să nu uităm că în proza lui R. Mareş atât singurătăţile vârstelor, cât şi interdicţia senzualităţii melancolizează. De aici impresia că autorul taie prea brutal din text, pornind de la reveria voluptuoasă (o nimfetă sau o idee) ce va fi suspendată şi vag politizată, dar lasă totul echivoc, rezultând un final nefericit. Sau nefertil.

Fireşte că cititorul, urmărind aceste grile de lectură, rămâne cu impresia că Radu Mareş construieşte cu insistenţă singurătăţile unor indivizi ce aşteaptă orice să-şi submineze singurătăţile. Privilegii ale imaginaţiei, ele nu explică deficitul biografic, nici eşecul prezentului. Luate împreună, prozele din *Sindromul Robinson* sunt parte din aceeaşi respiraţie a ratării, testimonii ale eşecului singurătăţii. Feţe ale fericirii iluzorii – tema mare a cărţilor scrise de Radu Mareş.

Ingenioase şi bine gândite (în ciuda unor inadvertenţe stilistice), prozele din acest volum confirmă senzaţia că scriitorul anesteziază cititorul, ezitant între un verdict de respingere sau unul superlativ. ■



Poet obscur și dificil, de școală suprarealistă în nu puține versuri, Eugen Suciu se arată, în schimb, extrem de generos în a-și etala temele principale.

■ dan cristea

Versuri convingătoare, lirism de calitate

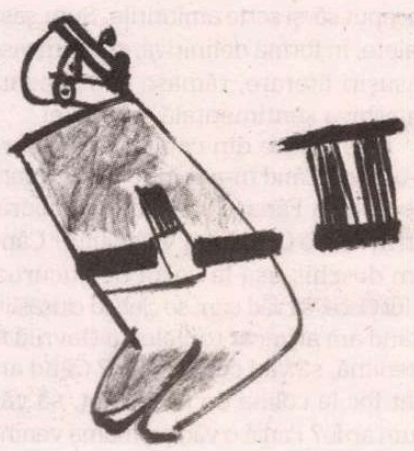
Eugen Suciu, *Țeasta*, București, Editura Tracus Arte, 2013.

Unul dintre cele mai sugestive poeme din recenta carte de versuri a lui Eugen Suciu *(Țeasta*, Editura Tracus Arte) este cel de la pagina 29, intitulat *Prin sălcii*. Este, sub aparenţele unui pastel, un poem despre poem, despre felul cum se naşte acesta (formula generativă) şi despre locul propriu pe care îl ocupă poemul în imaginarul poetului, totul fiind rostit de o voce impersonală, la persoana a treia: „Pe cerul de octombrie/ stolurile de grauri/ sunt o cicatrice în mişcare/ şi sângele ei închegat/ orbecăie acut conştiincios/ hrănit de foşnetul sălciilor/ se converteşte/ într-un defect de vorbire/ în stare să ierte;/ poemul nu umblă prin târguri/ umblă prin ţeasta tăcută/ acolo unde pulsează/ perfecţiunea ironică a umbrei/ umbra cu tabieturile ei;/ umbra cu apucături metafizice/ la amiază".

Să observăm, din prima jumătate a poemului, peisajul de toamnă şi, în genere, lumea naturistică, pe care transferul metaforic efectuat între „stolul de grauri" şi o „cicatrice în mişcare" o umanizează, transformând-o într-un univers vulnerabil, al rănii şi al suferinţei. Sângele închegat, „hrănit de foşnetul sălciilor" (îmbinare de regnuri, dar şi de palpabil şi impalpabil) „orbecăie", într-o mişcare, aşadar, hazardată, fără direcţie, însă, nu mai puţin, stringentă, perseverentă, ineluctabilă („acut conştiincios"), căutând o finalitate. Aceasta ar fi *convertirea* „într-un defect de vorbire în stare să ierte". Bineînţeles că acest „defect de vorbire", abatere cu o conotaţie negativă de la norma standard (nu e vorba aici de o calitate, ci de o dereglare), şi care nu e departe de ideea vulnerabilităţii, e chiar poemul. Obiect el însuşi umanizat, capabil să acorde absolvirea, cu alte cuvinte, să şteargă păcate sau vinovăţii. A doua jumătate a scurtei compuneri lirice (propunând, desigur, una dintre „artele poetice" ale volumului) vorbeşte despre un poem care ignoră mulţimile, zgomotul, tranzacţiile („târgurile"), umblând, în schimb, prin „ţeasta tăcută" – metonimie pentru minte, pentru gândire - loc unde pulsează, precum un element vital, „umbra", regiunea întunecată, ascunsă, obscură, înzestrată, şi aceasta, cu atribute umane, contradictorii (perfecţiunea ironică, pe de o parte, iar pe de alta, tabieturi, sugerând tihna, domesticitatea, dar şi „apucături metafizice la amiază").

Nu este greu, pornind de la acest poem, pe care îl considerăm emblematic, să trasăm câteva dintre caracteristicile poeziei lui Eugen Suciu din întregul volum, şi, mai cu seamă, din cea de-a doua secţiune, mai substanţială, a acestuia (*Frica şi cuvintele*). Vorbim astfel despre un poet care favorizează căutările expresive şi efortul lingvistic (poemul se fixează greu, pentru că „umblă prin ţeasta tăcută", aproximându-şi forma), identitatea cuvântului şi a îmbinărilor de cuvinte insolite („am găsit un cuvânt/ care nu există/ şi mă strădui/ să păstrez această identitate"), combinaţiile şocante, cu efect de concretizare sau de reierarhizare a lumii (de tipul versului deja citat: „acolo unde pulsează/ perfecţiunea ironică a umbrei"). Descoperim, de asemenea, în special în partea a doua a culegerii, un poet Eugen Suciu nu neapărat necunoscut, dar *altfel* în bună măsură, un poet care vine din profunzimile pastelului metafizic bacovian şi care se confundă cu un peisaj aidoma de vulnerabil, de lipsit de apărare, un loc unde „totul atârnă de un fir de păr". În versurile din *Abur*, pentru a continua cu această idee a fragilităţii ameninţate. lumina însăşi „atârnă de respiraţia unui iepure obosit". „Intrat în panică", aburul respiraţiei animale „răvăşeşte fructele negre. murele şi porumba". Nimic nu are consistenţă, contur precis. realitate palpabilă. Se percep, ca un revers al irealităţii, doar nişte „umbre distilate în aşteptare", se aude inaudibilul, şi anume, „oftatul unui ecou în scaieţii impoderabili". Dar, în ciuda vagului care pluteşte peste lucruri, versul ne transmite ceva uimitor: „toate cântăresc greu în inimă". Cu alte cuvinte, înlăuntrul fiinţei receptarea e hipersensibilă, conectată la cele mai slabe, mai umile semnale venite din afară. Să reţinem, aşadar, această sugestie, măsurând ponderea răsfrântă în ordinea sufletească a imponderabilelor existenţei, sugestie care contribuie din plin la fineţea şi la calitatea expresiei poetice din culegerea lui Eugen Suciu.

Poet obscur şi dificil, de şcoală suprarealistă în nu puţine versuri, Eugen Suciu se arată, în schimb, extrem de generos în a-şi etala temele principale ale poeziei pe care ne-o oferă. Partea a doua a volumului se intitulează astfel, fără echivoc, „Frica şi cuvintele" (tema spaimei şi tema poemului care se scrie); într-un poem din prima parte găsim avertismente legate de o lectură adecvată a poeziei precum acestea: „Pe mine nu mă vizitează/ decât poezia şi spaima.// la 60 de ani/ încă mă fascinează marile teme:/ iubire. ură. singurătate."; un poem deosebit, unul dintre cele mai bune ale culegerii, se numeşte chiar *Frica*, acesta asociind la descripţia psihică şi elemente de fantastic sau de absurd senzorial care ne plasează într-o irealitate de coşmar: „frica naşte halucinaţii/ năluci care mai apoi/ se încarnează/ în fiinţa tăcută a menhirilor// cum simte asta/ ghionoaia/ iese din bojdeuca ei/ şi pleacă/ cu tot satul la subsuoară// rămâne o apă/ care se bea singură".



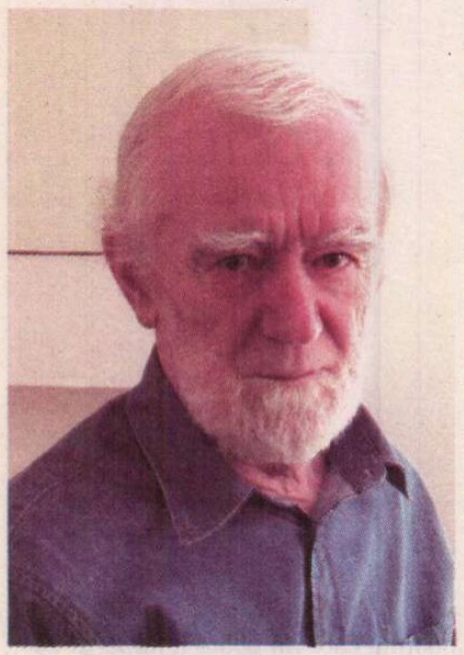
Frica şi congenerele acesteia, panica şi spaima, pătrund în carnea multor metafore din poemele lui Suciu, la fel cum pătrunde violenţa, sugerată prin imaginile sângelui ori ale rănii, o violenţă însă cu atât mai insidioasă, mai neliniştitoare cu cât se desfăşoară, în genere, într-un decor domestic. Citim astfel despre un „geamantan burduşit cu frică", despre dimineaţa care e „ca o gheară-n stomac", despre „palmele îmbibate de spaimă", despre o „coerenţă a fricii" sau despre panica încolăcindu-se „ca iedera". De asemenea, într-un poem, „un opium tăcut/ culege rănile viitoare", în altul, lumina din cameră „scuipă cheaguri de sânge". Poemul *Noptiera*, aminteşte, în final, de „un sânge cu lama subţire/ pregătit să iasă în întuneric/ şi să taie lacul în două", în *Iubiţi săteni* nişte „palizi amanţi" (ca în Bacovia) sunt lătraţi prin gard de „sexul priapic al spaimei", în timp ce *Leziuni incompatibile cu viaţa* se încheie cu metafora somnului „în tălpile goale/ pe cuţitul de pâine".

În viziunea lui Eugen Suciu, poezia şi arta constituie probleme de existenţă, pretinzând vocaţie sacrificială. Ne-o spune chiar poemul de debut al culegerii din care remarcăm şi o imagine memorabilă, de adăugat la tropismul *universului vulnerabil* (deşertul este o „rană a apei"). Astfel, la fel ca deşertul, poemul „cere mult şi oferă puţin". În câteva versuri definitorii din acest punct de vedere, frica („intonaţii subtile ale fricii") şi panica („entuziasmul abstract al unui nod în gât") reprezintă „două ipoteci pe-o singură respiraţie", şi anume respiraţia artei. În *Foaie de observaţie*, poetul încearcă să readucă la viaţă, prin respiraţie gură la gură, „poemul cel mai slab cel mai debil poemul cu batic". Resuscitarea (adică redobândirea suflului şi, implicit, a sufletului) reuşeşte în cele din urmă, iar în „ochii" brusc deschişi ai poemului se văd lucruri simple, esenţiale, familiare: „case, dealuri, mesteceni". În alte versuri, metafora poemului care de-abia mai respiră reapare din nou. „Sleit, jupuit, bolnav de-oboseală", acesta zace printre smârcuri. În pofida stării deplorabile, agonizante, poemul îşi păstrează aura de nobleţe, căci este „poemul care nu poate fi împărţit cu nimeni/ pâinea noastră/ cea de toate zilele". Versuri sensibile, de vibraţie interioară comunică, în acelaşi timp, sentimentul singurătăţii, izvorât, şi acesta, dintr-o frică de realitate: „Singurătatea se naşte/ la marginea patului/ poartă nume de privighetori/ îngropate cu capul în jos/ îmbolnăveşte apa de băut/ cu stricteţea perversă/ a luminii din nord;/ ascultă bătăile inimii/ şi pleacă/ cu toate cuvintele/ găsite prin casă/ realitatea/ ar trebui interzisă". Sau senzaţia pustiului lăuntric, a secetei sufleteşti aplicată peste imaginea pârjolului exterior din calendar: „Zile neprielnice/ soare scăpat din căpăstru/ lătrat de câini/ în nucii lipsiţi de răcoare// nu mai am pe nimeni/ care să mă părăsească".

Corespunzător temelor pe care le enunţă şi le abordează, poetul se travesteşte adoptând două măşti impersonale. Astfel, într-un peisaj urban, introduce, drept contemplator, un ins „abătut", „hipnotizat de lume şi de relele ei". Pe de altă parte, într-un monolog autoironic, se portretizează ca fost amant, vreme de patru sute de ani, al reginei virgine, Elisabeta I, dar ajuns acum, la bătrâneţe, după ce şi-a petrecut viaţa îngrijind cuvintele, într-o stare de plâns: „sleit şi bătrân **acum**,/ simt cum mă privesc/ ca pe un pericol/ şi mă jefuiesc – obscen/ ca pe un lucru". Cam în acest mod contrapunctic ar trebui citit întregul volum. O primă parte, mai agitată, mai zgomotoasă, mai sarcastică, cu intervenţii dialogate, cu personaje, cu vervă şi umor, şi o a doua parte, cu poeme mai scurte, mai concise, scrise în tonalitatea blues-urilor, având în centru un subiect liric care îşi exprimă, emoţionant şi cu mare fineţe, stările de derivă şi de impas, înstrăinările şi aprehensiunile. Culegerea lui Eugen Suciu, una din cele mai bune dintre cărţile de versuri recente, se încheie cu un poem tot atât de convingător precum cel de la început: „Sunt o altă persoană acum/ una pe care o cunosc mai puţin/ cu buzunarele îndesate/ cu vrăbii nici nu mai ştiu/ mi-am luat oare micul dejun?/ pare că a trecut atât de mult timp/ din copacul de ieri/ stive mari stau sprijinite/ de peretele magaziei/ în curtea acum curăţată/ grămăjoare aurii de rumeguş/ pe lângă rădăcina uriaşă/ şi fulgi grei de zăpadă/ topindu-se misterios./ aşa arată viitorul". ■

interviurile R.l.

Am început să scriu pe la cincisprezece ani. Abia după câţiva ani s-a închegat ceva mai ca lumea, când au început nopţile de lucru, vara, în vacanţă.



Ion Horea:

„Cine citeşte, citeşte. Aşa a fost de cându-i lumea“

Stimate domnule Ion Horea, v-aţi născut la Petea de Câmpie, în judeţul Mureş, o zonă încărcată de istorie, de mit, de poezie a naturii. Critica a subliniat amprenta pe care a lăsat-o spaţiul natal asupra poeziei dvs. Cum au rămas, în memoria dvs. afectivă, vremea copilăriei, satul, oamenii de acolo?

Ca o poveste de demult, ca o Atlantidă scufundată sub valurile istoriei de care vorbiţi. Pe atunci, satul era sat, mai bine zis, Petea era Petea, şi oamenii ei erau la casele lor, harnici, neodihniţi şi ciufelnici. Nu era familie fără porecla ei: a lui Bâde, a lui Pontoş, a lui Buhă, a lui Şofrancă, Zborcea... Hotarele erau hotare, nu se vedea un petic de pârloagă, se lucra într-o rânduială a furdulaşurilor, în rotirea culturilor, în fiecare an o parte a pământurilor era lăsată să se odihnească, ogor de păşune pentru turmele de oi. Când era cucuruzul în Pojorâta, grâul era Dupădeal, luţărnişti şi trifoişti în Dos, unde grâul a fost anul trecut. Primăvara, ţin minte cum îi vedeam pe peteni din ograda noastră de la Vaidei, tot satul ieşea cu plugurile în aceeaşi zi, şi era un peisaj ca în *Pastelurile* lui Alecsandri, aş zice acum, fără exagerare. Secerişul la fel, iar eu mă gândesc la toate acestea nu prin literatura lui Rebreanu sau Preda, ci printr-o statornică bucurie a vieţii mele de copil prin acele locuri, cu bucuria lucrului părinţilor mei.

Şi erau oameni mulţi în sat, mulţi copii şi tineri, aş zice că nu era casă fără copii, fără plug, fără vacă de lapte şi vite în jug. Ciurda satului, când cobora seara de pe Continit, pe Uliţa Mare, în praful drumului, nu se mai isprăvea. Noi stăteam la păland, şi o urmăream, cunoşteam toate vitele şi le povesteam între noi: ăsta-i boul Piului, asta-i vaca lui Chitămoale, ăsta-i a lui Horgoş, asta-i vaca Baciului, cu cornul rupt, fiecare vită îşi avea povestea ei. Erau vitele celor dinjos de noi şi de pe Uliţa Mică, şi din Boroneşti. Cele de dinsus şi din Continit rămâneau la porţile lor. Aşteptam acest ritual în fiecare seară de vreme bună, cât vitele era date, la buciumul ciurdarului, în ciurdă.

Dar duminica, în Uliţă ori lângă Horgoş, se aduna tot satul. Noi, copiii, căutam care la care se uită, ce legături se pregătesc, cum a fost bătaia de duminica trecută...

Şi obiceiurile din Petea erau unice, nu se întâlneau pe toată valea, nici în Vaidei, nici în Oroi. Obiceiurile de Paşti, mai cu seamă, când se strigau fetele din clopotniţă, se alegeau comornicii (aceia care, după dezlegarea jocului, erau Chizeşii, adică cei care ţineau rânduiala jocurilor, duminica, şi căutau de lucru în clacă, în vremea secerişului), se aprindea focul sfânt şi se păzea până în seara zilei de Paşti, iar în sântirim, sub prunii încărcaţi de floare, se ciocneau ouă roşii, se improvizau, în glumă, judecăţi şi pedepse, şi seara se striga de pe cruci: *„Ham, ham, că nu-s cânile lui Adam, sunt feciorul lui cutare...“*, şi, ca şi la strigatul fetelor, începea judecata satului. La Crăciun se colinda, nu glumă! Până la amiază era rândul copiilor. Aveam patru ani când, cu vecinul şi prietenul copilăriei mele, Corbea, am pornit la colindat, de la Gheorghea lui Ciotic până la Ştefanu lui Ilarie, în capul satului. Dumnezeule, ce poveste! La Anul Nou, se mai furau porţile şi se lăsau pe hotar, Dupădeal ori în Dos, de le găseau oamenii numai după topirea zăpezilor. Pentru că pe atunci erau zăpezi mari, drumurile de sănii erau drumuri de sănii şi dădăuşurile pe Calea Târgului ori pe la Pârţa în jos erau dădăuşuri.

Duminica, în Uliţă, pe podmolul lui Iermulaie şi Rucu Fătului, se adunau bărbaţii şi făceau politică. A rămas de poveste Iuănu Mărinii, în vremea alegerilor din 1937. Careva dintre propagandişti l-a întrebat: mă, Iuane, tu ce eşti? (Adică, eşti legionar, liberal, ţărănist?) – *„Apăi, domnule, io-s un ţăran sărac din România mare“*. Peste câţiva ani, avea să nu se mai întoarcă din stepele Rusiei.

Noi, copiii, eram în lumea noastră, dar, fără să cunoaştem toate necazurile şi greutăţile, eram şi în treburile gospodăreşti, după vârstă şi după anotimpuri. Eram vecini şi prieteni, şi neamuri. Locurile hălăduirilor erau nesfârşite. Calea Târgului şi obliştea de sub coastă, Dupădealul, Fântânelele, Râtul limpede, Continitul, în dealul căruia Petenii, Şăuşenii şi Văidienii petreceau la 10 mai. Cât de lung era rândul şcolarilor duşi în Dealul pădurii de învăţătorul Popovici! Apoi a venit războiul şi această lume a început să asfinţească.

Acum, pe Uliţa Mare, miturile presupuse bântuie ca nişte fantome prin ogrăzile goale. Cât se amăgea poetul din Lancrăm, prin acele timpuri, când scria: *„Câte-s altfel – omul, leatul! / Neschimbat e numai satul“*!

Adevărul vieţii este mult mai neîndurător. Vremea copilăriei, într-un sat, între două războaie, am trăit-o, pur şi simplu, ca toţi copiii. După şapte ani la Petea, sub calea Târgului, şi încă patru în hotarul Vaideiului, am plecat la Aiud, la liceu, iar de acum încolo, întoarcerile în sat aveau să se petreacă în destrămările tot mai dureroase din anii războiului, cu tot ce a urmat în convulsiile luptei de clasă.

Cum vi s-au întipărit în amintire figurile părinţilor? Se regăsesc în poeziile dvs. imaginea Mamei, a Tatălui? Aveţi o „amintire din copilărie“ cu relief mai bine conturat, mai pregnantă?

Sunt însăşi amintirea. Sunt cu ei, prin ogradă, în casă, în şură pe vreme de ploaie, mă duc cu ei la târguri, la Band, la Iernut, la oraş, când aveam şapte ani plantam, cu tata, via din dealul Turzii. Eu ţineam sfoara, cu un pociumb, tata îngropa viţa, pe rânduri. La via de lângă moară, cât am trăit la Petea, dormeam cu tata în colibă, cu şopârlele, cu greierii, cu luna crescută deasupra Continitului. Cu mama am simţit ce-i suferinţa, când a murit sora mea, Fina, la numai trei ani. Atât de mult o iubeam, încât o făceam să plângă, ca să o mângâi şi să o drăgostesc. Aveam patru ani.

Părinţii mei au fost oameni înţelepţi. În casa noastră n-am cunoscut certuri, nu se înjura, nu se drăcuia, nu se rosteau cuvinte de ocară, nu se batjocorea, o lege morală a cinstei era stăpână. Din anii aceia văd pe masă *Biblia* şi o aud pe mama citind din *Proverbe*, să nu cruţi nuiaua în educarea copiilor. Părinţii mei au cruţat-o. Nici eu, nici fratele Mihai n-am fost bătuţi vreodată. Numai când am aprins coliba m-au pedepsit să stau, în vremea cinei, la colţ, cu genunchii pe grăunţe de cucuruz. Înainte de asta, tata s-a făcut că-mi scoate limba să o cresteze şi să pună sare, dar l-am muşcat, şi m-a lăsat în pace. La un moment dat, mama n-a mai citit, consacrându-şi gândurile exclusiv gospodăriei, şi tata a rămas cărturarul familiei, citind ori de câte ori treburile îi îngăduiau, mai ales iarna, mai ales serile, până cădea de oboseală. Mai târziu, când în gospodăria colectivă era paznic la vie, timp de şase săptămâni, îşi căptuşea coliba cu Tolstoi, Balzac, Rebreanu, Războiul Crimeii, Războiul de Secesiune... Când l-am vizitat, într-un octombrie, împreună cu Ioan Alexandru, poetul, naiv, a întrebat: aceasta este biblioteca brigăzii? Peste un an, doi, când a ieşit la pensie, a început să-şi scrie amintirile. Sunt şase caiete, în forma definitivă, cu frumoase însuşiri literare, rămase deocamdată în arhiva sentimentală a familiei.

O amintire din copilărie? Pe care s-o aleg? Când m-a prins o ploaie mare pe Coasta Fânaţelor? Când a coborât un avion pe Continitul Vaideiului? Când am deschis uşa la coşul de cucuruzi a lui Oace, să văd cum se slobod ciucălăii? Când am aruncat rotilele lui Gavrilă în şteoană, să văd cum se duc? Când am dat foc la coliba de pe Gruieţ, să văd cum arde? Parcă o văd pe mama venind la deal cu găleata plină. Am fost şi eu un copil ca toţi copiii.

Cum, când şi de ce aţi început să scrieţi poezie? De ce (mai) scrieţi, acum, când (aproape) nimeni nu mai citeşte?

Am început să scriu pe la cincisprezece ani. Abia după câţiva ani s-a închegat ceva mai ca lumea, când au început nopţile de lucru, vara, în vacanţă, şi mama, din conie, unde dormea, îmi striga: *„Culcă-te, mă băiete, că te umple oftica!“* Umpleam caiete întregi de jurnal, mă rog, cu toate prostiile câte-mi treceau prin cap. Baudelaire a început să umble pe la Vaidei, Ion Barbu îmi dădea târcoale, Poe apărea în penumbră, până a apărut Bacovia, la Cluj, în primăvara lui 1946, pe strada Pata, când Ioanichie Olteanu mi-a pus în mână *Definitivele* de la Fundaţii. Atunci s-a produs miracolul. Am trăit cu Bacovia multă vreme, înainte de Eminescu, de Blaga ori de Arghezi. Cu Pillat şi Fundoianu? Parcă m-aş fi întâlnit cu mine însumi. Tot acest proces cărturăresc m-a ţinut în viaţă prin anii tulburi, neguroşi, uneori disperaţi din nu ştiu ce motive, poate ale sângelui, oricum, ceva trebuia să se lămurească în căutările mele. Ceea ce pot spune este că marile mele bucurii au fost în ceasurile fericite ale scrisului. Şi au rămas până în obscurităţile târzii ale senectuţii. Ceasuri vindecătoare de toate relele, ale lumii şi ale fiinţei mele. Acestea au fost şi au rămas munca mea, în care nu puteam şi nu pot fi înlocuit de nimeni altcineva. Nu compar cu nimic bucuria scrierii unui vers, pe care nimeni în lumea asta nu l-a mai scris.

Că nimeni, sau aproape, nu mai citeşte? Cred că exageraţi. Cine citeşte, citeşte. Aşa a fost de cându-i lumea.

Ce anume a declanşat nevoia de a scrie, de a înregistra propriile trăiri prin intermediul cuvântului, nevoia de a regăsi armonia lumii şi de a o transcrie în vers?

O spuneţi atât de frumos, încât aproape că nu mai am ce să adaug. La anii adolescenţei, fratele meu a început să deprindă meşteşugul picturii, artă pe care a desăvârşit-o cu o dăruire care mi-a fost de la început, model. Cât priveşte propriile mele năzuinţe, am zis mai sus. O nevoie, da. Dintre multele nevoi, aceasta s-a ales a fi cea mai durabilă. De unde venea? Din necunoscutele căi ale Domnului. Tata, cum am arătat, era un pasionat cititor, mama ţinea de neamul Cristeştilor, cei mai dăruiţi cântăreţi ai satului. Ioanichie era fiul nanii Samforă, sora tatii. Dumnezeu ştie! Ceea ce pot să spun este că am simţit întotdeauna nevoia unei pregătiri interioare a ceasurilor scrisului. A unei disciplinări în programul cotidian, în gânduri şi preocupări. Apoi, mă regăseam, cum ziceţi, în armonia lumii mele, peste toate hurducăturile lumii din afară.

Aveţi ritualuri, tabieturi ale scrisului? Cum ar trebui să se apropie poezia de orizontul sacralităţii? Cum vă

Am debutat în ziarul „Ardealul nou" din Târgu Mureș, în vara lui 1947, cu poemul în proză *Cosașul*.

apropiați dvs. de acest orizont al transcendenței?

La prima parte a întrebării, cred că am răspuns. Cât priveşte orizontul sacralităţii, al transcendenţei, a fost doar un moment de-o vară şi o toamnă din viaţa mea, când m-am aflat în acest orizont (presupus, închipuit, ca într-o poveste), când am fost copleşit de întrebări cărora nu le pot răspunde. Atunci am scris cele două cărţi de psalmi şi rugăciuni. De când mă ştiu, întrebările despre ce ar fi dincolo s-au încâlcit printre gândurile mele, fără să devină o chinuitoare încercare, o durere a cărnii şi o tulburare a sufletului. Tata a citit *Biblia* în tinereţe, cu creionul chimic în mână, adăugând trimiterilor din subsol propriile trimiteri şi interpretări. Trecând la lecturile laice, nu l-au părăsit întrebările, tot mai estompate cu trecerea anilor şi cu întâmpinarea terorilor istoriei. I-am fost aproape în acest itinerariu. Nana Chivă, cealaltă soră a tatii, era soţia liderului pocăiţilor Studenţi în Biblie, Raica Simion. Însă părinţii mei nu erau pocăiţi şi mergeau la biserică. Am crescut în această lege a familiei şi a credinţei, pe lungul drum al căutării lui Dumnezeu. Accept ca poveşti, poveştile, refuz dogmele şi mă întreb şi eu, ca tot omul, mai departe, până nu ştiu când. Pentru mine, dincolo de ritualuri şi prejudecăţi, stăruie imaginea universului nemărginit şi etern, şi întâmplarea venirii mele pe lume. Apoi, vom muri şi vom vedea, vorba nuştiucui.

Ce este poezia pentru dvs.? Cum ați defini acest mod de a fixa, în/prin scris, imperceptibilul clipei, inefabilul freamătului interior sau sentimentul trecerii ?

Îmi vine mai greu să răspund la această întrebare, de cum i-a fost lui Caragiale, invitat de cucoane să le spună ce este arta. Dincolo de orice ar fi, poezia nu este literatură. Ascultaţi: *„Treceţi încet prin aer călcând pe întuneric"* – sau *„Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare / Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum"* – sau: *„De-atâtea nopţi aud plouând / Aud materia plângând"*... Aşa am ajuns să mă conving tot mai stăruitor că eu nu aparţin acestei lumi în care modernitatea înseamnă distrugerea programată a structurilor poeziei, negarea armoniei cuvântului, ori, cum spuneţi, a inefabilului fremătător interior. Eu cred în altceva, chiar sub semnul implacabil al trecerii. Poezia este un tărâm aparte, invadat de voluptăţi contrare altarelor ei.

În ce ambianță ați debutat? Atmosfera nu era, atunci, cum știm, propice libertății de exprimare și gândire. Cum putea supraviețui un poet, în acele vremuri de constrângeri ideologice? Ați avut un mentor, cineva v-a sprijinit la începuturi?

Au fost alte timpuri, într-adevăr, pentru poezie, în parte mai rele, în parte mai bune decât cele de acum. Dar, vorba mamei poetului Petre Bucşa: *„Petrică, ţine minte ce ţi-oi spune – niciodată n-o fost ceva care să nu fie oarecumva."* Rigori ideologice? Erau cumplite, cu amare consecinţe sociale. În conştiinţa mea, mai puţine. Şi, dacă le-am simţit, le-am convertit în rigorile poeziei. Nimeni nu mă obliga să nu fiu eu însumi. Aşa cum impunerile tacite ale vieţii literare de azi nu-mi clatină simţul meu estetic. Atunci când am cedat unei împrejurări, aceasta m-a desfigurat puţin şi trecător, n-a fost programul meu, n-a fost legea mea interioară.

Da, un poet putea supravieţui, iar în convingerile mele teoretice, *„libertatea este necesitatea înţeleasă"* rămâne o lege a vieţii, foarte preţioasă. Pentru a înţelege mai bine ce vreau să spun, să privim la lumea care ne înconjoară.

Am debutat în ziarul „Ardealul nou" din Târgu Mureş, în vara lui 1947, cu poemul în proză *Cosaşul*. Remus Luca, cel care avea să-mi fie coleg de redacţie la „Viaţa Românească", a scris un cuvânt de întâmpinare, unde, cu uşoare sfaturi, îmi ura succes *„pe drumul spinos al literaturii"*. Nu mă cunoştea. Am dus, pur şi simplu, manuscrisul la redacţie. Ca să vezi cum se leagă soarta omului: redacţia ziarului era în localul de astăzi al Editurii Ardealul, editura poetului Eugeniu Nistor, în grija şi preţuirea căruia am publicat până în prezent, din decembrie 1989, zece volume de poezie.

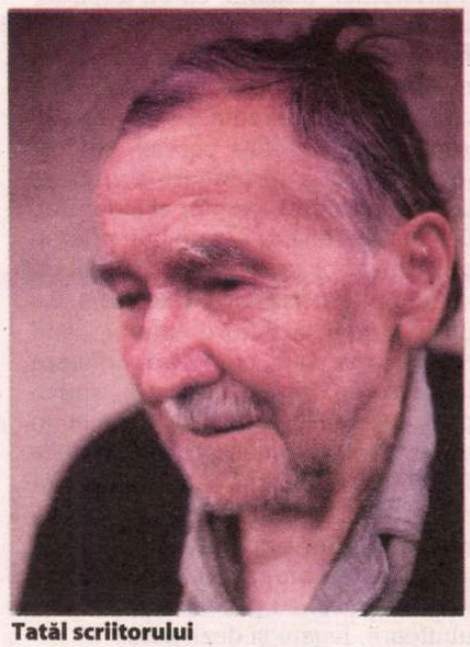
Dacă am avut un mentor? Am avut un mentor afectuos, sincer şi necruţător, Ioanichie Olteanu. Mi-a pus la dispoziţie biblioteca lui de la Vaidei, iar întâlnirile noastre, adevărate miracole pentru mine, când venea în vacanţă de la Sibiu ori de la Cluj, unde era student şi ziarist, mi-a adus primele informaţii din viaţa literară, deschizătoare, pentru mine, de gânduri şi preocupări.

Cum se desenează, în memoria dvs. afectivă, figura lui Ioanichie Olteanu? Ce credeți despre destinul său literar, antum și postum?

Destinul său literar a fost acela pe care şi l-a făcut singur. Ioanichie din baladele publicate în „Revista Cercului Literar" ori în altă parte, până în 1947, a rămas acelaşi şi în poemele-reportaj politice, din „Lupta Ardealului" şi „Contemporanul", după venirea sa la Bucureşti, până în 1952. Acelaşi, şi totuşi, altul. A fost luat ca de un val, care i-a culcat inteligenţa şi cultura, lăsându-i ironia şi umorul, spiritul caustic şi mintea iscoditoare mulate pe directive ideologice şi pe sarcini de partid. El însuşi mi-a mărturisit, prin 1952, la un ceas al confesiunilor, unicul pentru mine, din viaţa celui mai discret om pe care l-am cunoscut. Eram la el acasă, pe Batiştei, unde am rămas peste noapte, după câteva pahare la Colonade. A fost singura lui mărturisire despre el însuşi, făcută mie. *„De ce am venit eu la Bucureşti, măi băiatule? Ca să mă iau la întrecere cu Frunză, cu Deşliu, cu Tulbure?"* Această frază mi-a rămas în memorie, ca un memento pentru ceea ce nu mai avea să fie Ioanichie. De atunci a mai scris patru poezii. S-a dedicat, strălucit, traducerilor.

Dar, spre a înţelege mai bine ce credea el însuşi despre poezia lui, citez dintr-o scrisoare pe care mi-a trimis-o la Vaidei, într-un pachet de cărţi, în august, 1947 – nemulţumit de influenţele din poezia lui, într-o baladă pe care i-o trimisesem la Cluj, îmi scria: *„Şi ceea ce m'a revoltat şi m'a înfuriat mai mult, au fost ecourile din poezia mea. Nenorocitule! Păi nu-ţi dai seama, băiatule, că poezia mea e un mormânt, o capcană diabolică, o zare finită, un univers infernal? Nu vezi că e măcinată de la început până la sfârşit de ironie şi bătaie de joc? Nu vezi că poezia mea e în realitate o frână, o piedecă pe care mi-am pus-o mie însumi pentru a-mi stăpâni tendinţa irezistibilă de «a face poezie»? Nu vezi că ascunde un temperament de o excesivă şi primitivă sentimentalitate, de o sinceritate emotivă patetică, de care mi-a fost ruşine mie în primul rând? Urmarea a fost: Balada înecaţilor, Bucolica şi celelalte, adică luciditatea muşcătoare care omoară poezia. Căci poezia mare n'a fost niciodată fructul cenzurei intelectuale, ci al orgiei pasiunii, al emoţiei sălbatice şi libere.*

Dar poate că mă înşel. Da! Sigur că mă înşel; îmi amintesc de Mallarmé şi de Valéry, de Lautréamont şi Apollinaire."



Tatăl scriitorului

Tot spre a înţelege mai bine cum sunau raporturile noastre, citez începutul şi sfârşitul aceleiaşi scrisori, de nouă pagini; precizez că, în 1947, eram acasă la Vaidei, bolnav, urmând clasa a VII-a de liceu în particular:

„Dragă vere!

Cred şi eu că te simţi prost după un an de pustnicie, dacă ai simţit nevoia să-mi scrii asta tocmai mie, care totdeauna ţi-am frânat entuziasmele juvenile şi ţi-am cenzurat tendinţele fireşti de lamentaţie şi confesiune intimă, cu ironia şi sarcasmul meu nesăbuit! Întemniţat, izolat, bun! hm! o fi, că prea o zici! Nu ţi-am spus să vii la Cluj? Am ştiut că vrei să vii, însă ai aşteptat să zic de două ori!...

Aş fi nefericit dacă aş şti că din cauza comodităţii, a indolenţei şi a leneviei, îmi înapoiezi cărţile necitite. Mă refer în special la Antologie [e vorba de *Anthologie de la nouvelle poésie française*, Editions du Sagittaire chez Simon Kra, *n.m.*] *şi la Baudelaire, pentru descifrarea cărora îţi trebuie dicţionar şi muncă. Dacă nu te simţi capabil, lasă-te de poezie şi fă-te agent de percepţie, podar, funcţionar la bancă sau căruţaş.*

Trimite-mi poezii. Scrie-mi. Cât de mult, – nu mă plictisesc: sunt rezistent la plictiseală ca berbecul la colţurile stâncei.

Dacă ai rezistat la această scrisoare până la sfârşit şi n'ai sucombat sub această avalanşă colosală de elucubraţii, primeşte cele mai călduroase salutări amicale dela

Ioanichie Olteanu
Cluj 1 August 1947"

Ce semnificație are lectura pentru dvs.? Citiți mult? Cum citiți și ce anume citiți cu plăcere? Care e poemul dvs. preferat din literatura română? Dar din propria dvs. creație?

Nu sunt un devorator de cărţi. Citesc autori mari, cărţi impuse de timp, verificate de minţi luminate. Şi astea, cu propriile opţiuni. Nu citesc literaturi, citesc numai cărţi, cel mult, autori. Am, în firea mea, un cult al necunoscutului, al neînţelesului. Poezia apare din alte spaţii, mai neguroase, foarte scumpe încercărilor mele. Am multe poeme preferate, din mulţi autori. Îmi vine greu să aleg unul anume. Cu atât mai dificil ar fi când vine vorba de propriile mele încercări.

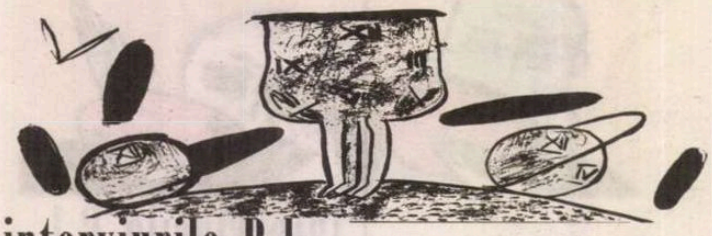
În ce relație sunteți cu propriul scris? Vă simțiți locuit de o forță ocultă, de inspirație, în momentele favorabile ale creației? Care ar fi raportul optim dintre slova de foc și slova făurită, cum ar spune Arghezi?

O forţă ocultă? Nu, nici vorbă de aşa ceva. Sunt, totuşi, un om normal. În pustiu, aş muri de foame, fără îndurarea nici unui Dumnezeu. Nu mă stăpânesc năbădăi şi fantome. Momentele favorabile ale creaţiei (eu mă feresc de acest cuvânt, mi se pare peste puterile mele) ţin şi de împrejurări, şi de regăsirea de mine însumi, şi de răbdare, atunci când, hotărât să scriu ceva, împins de o nelinişte şi o tulburare de gânduri, aştept, fără să se limpezească nimic, şi nu cedez, cedarea ar fi o înfrângere a propriei mele nelinişti, şi într-un târziu, ca prin minune, cuvintele răsar, un ritm se impune de la sine şi totul devine o bucurie a scrisului. Sunt şi momente mai fericite, când, ca un făcut, aştern pe hârtie o neaşteptată stare, ceva la care nu m-am gândit niciodată. Unica certitudine, în toată povestea asta, este că fiecare poezie e un început, nu-i un lucru de rutină, într-o meserie învăţată.

Acel raport optim de care vorbiţi, l-am deprins şi de la marele meşter din Mărţişor. Este legea strictă a scrisului, cu toate rigorile ei.

Destinul dvs. literar s-a identificat, o vreme, cu acela al revistei „România literară", unde ați fost redactor și redactor-șef adjunct. Ce a însemnat pentru dvs. și pentru creația dvs. atmosfera și colegii din redacție, responsabilitățile de acolo? Cum reușeați să înfruntați, să înșelați cenzura? Ne puteți reda o scenă mai semnificativă din acea perioadă?

Ar fi foarte multe de povestit. Timp de două decenii am lucrat în acelaşi birou cu Gabriel Dimisianu, întâi pe Ana Ipătescu, apoi la Casa Scânteii. Au fost anii cei mai plini de experienţe



interviurile R.L.

Am citit cu dragoste şi interes redacţional vreme de trei decenii, simţind când că mă apropiu, când că mă depărtez de căutările poeţilor tineri.

de tot soiul, privind, pe de o parte, viaţa literară, pe de alta, viaţa politică şi socială, şi, nu în ultimul rând, viaţa mea proprie. În acei ani am înţeles mai bine ce înseamnă să rezişti, să te afli în imprevizibile relaţii cu oamenii, cu foarte dure condiţii ideologice, cu obligaţii politice de neocolit, şi mai cu seamă, cu infinitele bucurii şi amărăciuni ale lumii literare. Au fost ani de echilibru şi de convulsii, după împrejurările sociale şi schimbările neoprite ale oamenilor, până ce, sub conducerea lui George Ivaşcu, în ciuda unor îndreptăţite nemulţumiri din raţiuni administrative, **România literară** a rămas un exemplu de seriozitate şi echilibru, de relaţii colegiale durabile între membrii redacţiei.

În privinţa cenzurii. Cum o înfruntam? Dracul nu mai era atât de negru ca în anii stalinismului. În primul rând, s-a autodesfiinţat. În al doilea, ceva din negreala întunecimii sale s-a fixat şi de noi înşine, înţelegând cum să ocolim anumite situaţii. Apoi, nu toţi cei douăzeci de ani de care pot depune mărturie au fost la fel, în privinţa raporturilor noastre cu stăpânirea. Apariţia **României literare** s-a petrecut într-un moment de deschidere. În acei ani au apărut şi revistele culturale din provincie. Noi am trăit momente de adevărat extaz, putând închina pagini întregi marilor personalităţi ale literaturii şi culturii române, până atunci total ori cvasi-interzise.

O scenă semnificativă? Îmi aduc aminte, chiar din ultimul an, dintre cei mai apăsători, eram în biroul lui Roger Câmpeanu, când Ispas, şeful nostru de la CC, a dat telefonul de rigoare, în stabilirea sumarului pentru numărul în lucru. L-am auzit cu urechile mele: *„Rojică, ia creionul şi scrie: pagina 1, portretul tovarăşului Ceauşescu şi o poezie ori o tabletă potrivită; pagina 3, un articol adecvat. Mijlocul, un reportaj de la faţa locului* (tovarăşul era într-o vizită de lucru, n.m.). *restul, vă priveşte."* Cam aşa stăteau lucrurile, şi asta, repet, în ultimii doi-trei ani, cei mai grei. Dar au fost multe momente foarte tensionate, cărora le-am făcut faţă după împrejurări. Repet însă, în jumătatea biografiei mele redacţionale a fost o bucurie să lucrez la o revistă cu un corp redacţional de ilustre condeie critice şi publicistice şi cu semnături prestigioase, într-o relativă libertate a opiniilor şi în fireştile cerinţe ale colaboratorilor din toate generaţiile. Să mai adaug, tot ca un moment semnificativ, bătălia pentru numărul din iunie, 1989, în care noi vroiam să publicăm, la centenar, portretul lui Eminescu pe pagina întâia, şi nu portretul lui Ceauşescu, aflat tot atunci într-o vizită, mi se pare, prin judeţul Călăraşi, şi căruia i-am rezervat un loc în pagina 3. S-a mai scris despre acest eveniment, a fost o zi convulsionată, cu alergări pe la „organe", cu telefoane şi aşteptări, până la urmă cu biruinţa noastră.

Nu pot să închei aceste gânduri rezumate, fără să pomenesc de raporturile excelente pe care le-am avut cu colegii de redacţie, şi, mai cu seamă, pe lângă cele cu Gabriel Dimisianu, cele cu Roger Câmpeanu, om al rigorii, al prieteniei, al sincerităţii şi al diplomaţiei necesare acelui timp, precum şi cele cu George Ivaşcu, despre a cărui exemplaritate în funcţia de director ar fi de prisos să mai spun.

Aveţi o amintire mai dragă cu/despre Nichita? Credeţi că legenda e mai mare decât omul/poetul Nichita Stănescu, sau e pe măsura acestora?

Nichita a fost un fenomen. Cine nu înţelege acest fapt, această bizară realitate, nu înţelege nici dimensiunile legendei, nici adevărul vieţii şi operei sale. De el mă leagă, pe lângă cele ale literaturii, sentimente mai de altă natură, el fiind, alături de sora lui şi de Ileana şi Romulus Vulpescu, naşul de cununie al fiicei mele Irina şi naşul de botez al nepotului meu Augustin. Eram prieteni, fără să mă întâlnească printre amicii de petrecere. În zilele festive, ne-am cunoscut mai bine. Avea o alcătuire aparte. Intra în transă şi vorbea în poezii. Avea o enormă vocaţie a prieteniei, ungând, ca un împărat, talente şi genii. Făcea parte din conducerea **României literare**, şi nu ştia unde-i redacţia. Se complăcea în viaţa boemă cu toată ardoarea fiinţei sale, într-un permanent miracol al poeziei. Am fost împreună la o sărbătoare a vinului, la Vaslui. Primul secretar al judeţului, Gheorghe Tănase, era un bun prieten al scriitorilor şi artiştilor, şi mai cu seamă al **României literare**. La deschiderea sărbătorii vinului, când Nichita a fost poftit, primul, să vorbească la microfon, în afara noastră, amicii poetului, ceilalţi s-or fi aşteptat la un cuvânt sub şabloanele oficiale. *„Nichita îl salută pe Tănase!"* Atâta a fost tot cuvântul. De la Bucureşti la Vaslui şi retur, Nichita a vorbit continuu, cu amintiri, cu biografia familiei sale româno-ruse, cu poezii improvizate, uluitoare, legate şi dezlegate.

Iar în călătoria din Bulgaria, cu câteva luni înaintea sfârşitului, cu un grup de vreo douăzeci de scriitori organizat şi însoţit de Preşedintele D.R. Popescu, Nichita a fost, peste tot, întâmpinat de colegii bulgari ca un rege al poeziei. A fost pentru ultima oară când ne-am plimbat împreună, prin Vidin, să cumpărăm, şi mai ales să cumpere el, cadouri pentru acasă şi pentru prieteni. Cumpăra sticluţe de coniac bulgăresc de toate culorile. *„Bătrâne, nu ştii ce bucurie le fac!"* Era foarte obosit, şi cu toate acestea, în autobuzul care ne-a adus de la Calafat la Bucureşti, a vorbit, fără oprire, închinând fiecăruia câte un poem, vorbe pierdute, fiindcă era noapte şi nu puteau fi notate, aşa cum, în alte împrejurări, prietenii le-au notat şi au fost publicate ca postume.

Acesta era şi a rămas pentru mine, Nichita.

Timpul, sentimentul efemerului, trecerea sunt constante ale poeziei dvs. Cum vă situaţi, ca poet, ca om care scrie, în faţa timpului, în faţa istoriei, în faţa destinului?

N-aş putea spune mai mult decât am spus în cărţile pe care le-am scris.

Cum vi se pare receptarea poeziei dvs.? Critica v-a înţeles? Care sunt criticii pe care îi apreciaţi? Există şi critici inaderenţi la acest tip de poezie, la poezia dvs. (sau indiferenţi la ea)?

Să le luăm pe rând. De la prima mea carte, criticii m-au însoţit cu înţelegere şi aprecieri critice îndreptăţite. Fiecare, în felul lui. Şi aceştia sunt foarte mulţi, de la G. Călinescu, la prima carte, la Cosmin Ciotloş şi Alexandru Dumitriu (în aceeaşi săptămână) la ultima. Da, există, mai cu seamă în climatul actual al criticii de poezie, şi critici inaderenţi, şi indiferenţi. Treaba lor. Pentru mine, în vălmăşirea de nori câţi ne petrec deasupra capului, ajunge adevărul horaţian din elegia către Bullatius: *„Cerul deasupra schimbi, nu sufletul, marea trecând-o".*

Cu mama

Citiţi poezia tinerilor? Cum o resimţiţi? Aveţi afinităţi cu ea? Ce opinie aveţi despre destinul culturii, al literaturii române, în această perioadă în care pragmatismul tinde să surclaseze orizontul valorilor spirituale?

Am citit cu dragoste şi interes redacţional vreme de trei decenii, simţind când că mă apropiu, când că mă depărtez de căutările poeţilor tineri. De când am trecut, în virtutea vârstei, în afara vieţii literare, citesc mai puţin, şi, consecvent propriilor mele convingeri şi deprinderi poeticeşti, distanţa dintre noi nu se schimbă. Îi întâmpin, ori de câte ori am norocul să-i întâlnesc în pagini de adevărată poezie, indiferent de formulele la modă, cu aceeaşi absolută frăţietate. Însuşi faptul că ei cred în poezie, aşa cum scriu ei, este un câştig pentru literatura română. Altfel, ce să spun, ne vedem de lucru, cei tineri luaţi de valurile lor, eu rămânând la ţărmurile mele. Experienţele spiritului nu au margini, nici în timp, nici în pagină.

Destinul culturii? Să mă pronunţ, ar fi prea greu pentru mintea mea. Oricum, cred că ar fi dramatic să ne autoanalfabetizăm, ca destine individuale, dar mai ales ca naţiune şi ţară în cultura europeană. Cine are urechi de auzit, să audă. Totul depinde şi de raporturile cu alte forţe ale lumii, ale economiei mondiale, ale capetelor politice, ale educaţiei şi rezistenţei viitoarelor generaţii, situaţii, evenimente şi fapte care condiţionează renaşterea continuă a culturii şi întinderea orizontului ei de asimilare. Pragmatismul este o lege a vieţii, nu trebuie să ne înspăimânte. Pe acest pragmatism s-au întemeiat în toate timpurile marile culturi, şi, să nu ne ferim de adevăr, şi cultura română. Problema este să nu ne domine ciocoismul, parvenitismul, impostura, vulgaritatea, dispreţul şi indiferenţa faţă de viaţa oamenilor de cultură, problema este să se întreţină mai omeneşte relaţiile, mediul şi condiţiile de creaţie şi de afirmare a valorilor. Şi ar mai fi ceva: să nu se înnegureze orizontul sufletelor noastre, să nu se stingă idealurile, credinţa în omogenitatea socială, grija pentru soarta copiilor şi a tinerilor, echilibrarea forţelor productive ale societăţii în certitudini, în continuitate, în dezvoltare. Şi aş adăuga: să nu dispreţuim temeliile spiritului nostru, să nu ne uităm cu dispreţ la cei care până ieri dimineaţă au luminat sufletele neamului acestuia, să nu ne batem joc de strădaniile lor. Iar în ceea ce ne priveşte pe noi, poeţii: să ne gândim că poeziile noastre au menirea dumnezeiască să bucure, să lumineze şi să călăuzească oamenii prin hăţişurile marilor întrebări şi incertitudini. Să ne întrebăm în ce lume trăim, care-i rostul nostru, pentru cine şi de ce scriem. Cu alte cuvinte, să ne îngrijoreze destinul culturii nu ca spectatori, ci ca răspunzători de obligaţiile ce ne revin în durata fericită a acestui destin.

■ Interviu realizat de
Iulian Boldea

„M-am umflat în pene pentru Dumneata şi poezia română. La mai mare şi mai mare!"

Alte scrisori din arhiva Mariei Banuş

După o primă secvenţă epistolară, apărută în numărul 16 al revistei *România literară*, continuăm publicarea corespondenţei Mariei Banuş, la centenarul naşterii poetei. (Geo Şerban)

XV

Bucureşti, 9 septembrie 83

Iubite Mircea Horia Simionescu,

Adâncă plecăciune şi mulţumiri pentru festinul la care mi-ai dat prilejul să particip, poftindu-mă la *Banchet*.

E un dens, un autentic M.H.S, (cel mai năzdrăvan dintre cei câţiva mari şi năzdrăvani Scriitori ai lumii).

În legătură cu problematica scrisului, pot să te informez că vine un ceas inform, interminabil, când nici propranorolul, nici aspirina, şi nici o altă doftoriceală nu mai ajută. Faci bine că le iei de pe acum.

Miraculoasa Dumitale maşină cerebrală lucrează într-un ritm diabolic, cuceritor.

Te îmbrăţişează, cu urări de bine şi de success, a Dumitale, cu dragoste

Maria Banuş

XVI

Bucureşti, 9 septembrie 1983

Iubite Ion Horea,

Multă desfătare întru poezie mi-ai dăruit cu cele două cărţi: *Bătaia cu aur* şi *Un cântec de dragoste pentru Transilvania*.

Am înotat ca într-o apă limpede, curată. Din filă în filă mi-au plăcut.

Dar mai presus de toate, m-au răscolit, m-au mişcat, (oricât de paradoxal ţi s-ar părea la o citadină ca mine) poemele izvorâte din dragostea, cu pătimiri, pentru satul natal. Sunt extraordinare, fără moarte, ca şi poemele pentru Transilvania ale lui Goga.

Să fii sănătos, să ai multe satisfacţii şi să te bucuri de success.

A Dumitale, cu drag şi admiraţie

Maria Banuş

XVII

Bucureşti, 29 septembrie 83

Fericitule! Nu ştii, Victor Felea, cât de fericit eşti că poţi să transformi în poezie, în aur curat, „iubirea, durerea ce bântuie lumea".

Dar ştii, asta sper că ştii, cum îngerul păzitor şi nesfârşita Dumitale răbdare, atenţia la vocile lăuntrice, perseverenţa de a transcrie, în nuditatea lor, fără farduri, au făcut din Dumneata un mare poet „gata să producă surpriză, derută/şi în cele din urmă o stare subtilă, ciudată/în care să-ncapă şi viaţa şi moartea".

Asta e! Să putem transforma totul: disperare, boală, plictis, scârbă, presimţiri, temeri etc. etc. în…Dumneaei, cea care ne justifică mizera existenţă.

Eu, în anul care s-a scurs, cu boli şi cu un groaznic accident, n-am avut tăria metamorfozelor necesare. Acum de-abia, anevoie, cu icnete şi mii de îndoieli fac, iarăşi, primii paşi pe hârtie/(poţi să şi glumeşti; adică „scriu cu picioarele"?)

Îţi doresc sănătate, succesul pe care-l meriţi din plin şi… o revedere a noastră cât mai curând. A Dumitale cu prietenia din totdeauna,

Maria Banuş

XVIII

Cluj-Napoca, 25 oct. 1983

Stimată Maria Banuş,

Ca şi cu alte ocazii, şi de astă dată sunteţi nespus de generoasă în aprecierea poeziilor mele, dar e o generozitate pe care o primesc cu bucurie şi recunoştinţă pentru că ştiu că izvorăşte dintr-o pornire sufletească sinceră şi, în acelaş timp, e girată de o competenţă şi o con-simţire care mă onorează. Încă de acum un deceniu, sau poate şi mai de mult, aţi fost unul dintre criticii care aţi salutat cu simpatie poezia mea, sesizând nota ei de autenticitate şi puterea de a trasnmite un mesaj semnificativ. De-atunci şi până azi, cuvintele Dumneavoastră m-au făcut să fiu mai atent la ceea ce scriu, m-au îndemnat să nu mă îndepărtez de mine însumui în favoarea unor teme care nu mă stimulează pentru a le conferi credibilitatea necesară. Am rămas, deci, la „plângerile" mele de om al cotidianului, la datele câte m-au afectat şi mă afectează din mica şi marea istorie, conştient că trebuie să mă feresc, în primul rând, de orice complezenţă faţă de mine şi faţă de lume. Am constatat că e foarte greu să te găseşti cu adevărat printre atâtea tentaţii şi înstrăinări, că e aproape imposibil să-ţi creionezi „figura" interioară dacă te afli prins de „zgomotul şi furia" veacului, dacă nu accepţi o anumită umilitate a propriei condiţii, astfel încât să porneşti de fiecare dată de jos, de la temeliile fiinţei.

Oricât de „fericit" aş fi, sunt mereu asaltat de incertitudini, de „anotimpuri" sterile, de sentimentul zădărniciei, de lehamite etc. şi deci munca mea stagnează. Dar să las lamentările, nu-mi aduc nici un folos.

Mă bucur că v-aţi reluat activitatea şi cred că „primii paşi pe hârtie" vor însemna o nouă izbândă pentru Dumneavoastră. Suferinţa se va transforma în poezie. Vă doresc multă sănătate (căci într-adevăr e mai bună decât toate) şi sper într-o apropiată revedere bucureşteană.

Al Dumneavoastră, cu toată prietenia,

Victor Felea

XIX

1983

Iubită Ileana Mălăncioiu,

Ai scris o carte puternică şi curată. Îţi seamănă leit. E dârză până la tragică disperare, sfâşietor de duioasă, sobră până la cenuşiul cenuşii, nudă în revolta ei dezbrăcată de piele, e piele pe care „ai fi putut să coşi râuri", dar Parcele sau nu ştiu cine „nu se gândise să-ţi pună sub pernă un ac şi o aţă".

Şi ce bine! Râuri şi broderii pot coase mulţi. Dar câţi au firea, ştiinţa, curajul, să se arăte nuzi, fără zorzoane, să ne arăte *linia vieţii* şi a morţii cu acea brutalitate anticalofilă pe care numai rarii poeţi de seamă şi-o permit.

Mi-ai făcut un mare bine dăruindu-mi această carte. Să fii fericită atît cît un om care e şi poet, poate fi fericit. Întru poezie, plenitudine, adevăr.

Te îmbrăţişează cu drag şi admiraţie,

Maria Banuş

XX

Bucureşti, 21 ianuarie 1984

Pavlică bey,

Siesta Domniei Voastre îmi face impresiunea unui covor persan, cu trei sute mii de noduri pe metru patrat, densitate optimă de ţesătură, scumpă, fainâ, pentru minţi şi pungi de elită

Imam baildiul succulent, de mirobolante culori orientale, fiind însă împănat cu lovituri de teatru şi melodramă pură, văd *Siesta* (şi) ridicată în scenă, hrană nu numai aleşilor ci şi populului amator de figure mişcătoare.

Violent, vitriolant, tânăr furios, ca întotdeauna, Domnia-Voastră vă desvăluiţi (parcă mai puţin ruşinos ca în alte opuri) vâna de tragism şi duioşie (dictatorul şi moartea sa) ce vă e proful.

Cu sincere, amicale gratulaţiuni,

Maria Banuş Mariţa
alias Contesa
alias Coana Marghioala

(N.B. Epistolă către prozatorul Paul Georgescu în stil parodic, mulat pe ornamente specifice mentalitatii si imaginarului oriental, din abundenţă illustrate în structura naraţiunii *Siesta*. Predispoziţiile ironic-sarcastice ale autorului de proze cu refracţii maliţioase, derivate din tentaţii caustice pe seama unor confraţi, i-au făcut uneori festa, întorcându-se contra sa: cum se întâmplă chiar într-un portret-pastişă ticluit de Maria Banuş (cf. *Însemnările mele*, vol.II, pag. 459 şi 461) unde i se substituie, perfidie a hazardului, numele lui Paul Goma, în baza iniţialelor identice. Desigur, cititorul avizat recunoaşte spontan profilul identitar netrucat al lui Paul Georgescu şi, poate se amuză de răzbunarea târzie a sorţilor, profitori ai bietei erori de frapă pe claviatura computerului, simplu reflex al surmenării în strădania de descifrare a manuscrisului şi, ca atare, istovire a vigilenţei din partea editorului supralicitat)

XXI

Bucureşti, 27 februarie 1984

Iubite Ion Pop,

Pentru ce să-ţi mulţumesc mai întâi: pentru atenţia delicată ce ai avut-o faţă de mine, dăruindu-mi *Lecturile fragmentare*; pentru atenţia substanţială ce ai acordat-o scrisului meu; pentru dedicaţia cordială, măgulitoare?

Am citit până acum mare parte din studiile şi articolele critice cuprinse în carte. Beneficiind de cunoaşterea profundă şi de la sursă a noii critici textuale, ai fermitatea – pe care o apreciez – de a prelua atât cât e necesar din ea, pentru a nu prejudicia o viziune de ansamblu, echilibrată, a operei cercetate. Eşti un critic clasic-modern. Aferim! Aşa da! Subscriu.

Aprecierile pozitive ca şi rezervele pe care le ai faţă de volumul meu *Oricine şi ceva* mi se par judicioase, exacte şi îmi sunt de un real folos „practic" în momentul de faţă. Mă aflu în dârdora pregătirii unui (destul de subţirel) volum de poezii, în selecţia autorului (Ed „Eminescu", col. Poeţi români contemporani), cu prilejul unei melancolice aniversări, din 10 aprilie 1984, când zero-ul final, simbolul maturizării, îşi va pune definitiv pecetea asupra mea – **70**.

Am dificultăţi în alegerea poemelor. Dincolo de un anumit prag, începe domeniul fluctuant al subiectivităţii. Acolo unde e cazul, ţin seamă de sugestiile implicate în aprecierile Dumitale.

Îţi doresc mult bine, succes noii cărţi şi celor pe care le aşteptăm (poemele ?) şi mie-mi doresc bucuria de a te revedea cât mai curând.

A dumitale,

Maria Banuş

XXII

Bucureşti, 19 sept. 1984

Iubite Marin Sorescu,

Mi-a făcut plăcere pagina pe care ai acordat-o în „Ramuri" (5/84), sub semnătura lui Crohmălniceanu, poeziei mele. Te-am căutat mult la telefon (numărul obţinut de la U.S.) dar n-a răspuns nimeni, ca să ţi-o spun. Şi cum nu deţin nici un exemplar al revistei, rogu-te, fericeşte-mă cu două exemplare.

Altă plăcere pe care mi-ai făcut-o, fără să ştii, a fost descoperirea poeziei Dumitale, *Retroversiune* în *După Babel* de Steiner. M-am umflat în pene pentru Dumneata şi poezia română. La mai mare şi mai mare! Să fii tânăr şi sănătos!

Cu drag,

Maria Banuş

XXIII

Cluj, 18 XI 84

Mult stimată Doamnă Maria Banuş,

Am primit mai demult volumul Dvs şi mi-e ruşine că am tot amânat să vă scriu. Vă rog prin urmare să primiţi scuzele mele.

Întâi, mă veţi înţelege dacă vă voi spune că am fost toată această vară şi toamnă bolnav. În concediu medical până la 1 nov., am suportat rigorile medicilor şi ale analizelor, clinicilor, neliniştilor etc. Am trecut prin multe şi prefer să nu mai mi-amintesc de toate. Oricum, refăcut în parte, am reintrat în activitatea universitară, măcar cu gândul să văd cât pot rezista. Dar curând am făcut o viroză care m-a doborît din nou şi mai suport încă unele urmări ale ei, între care o astenie tenace.

În al doilea rând, nu vroiam să vă mulţumesc doar aşa, protocolar, înainte de a citi volumul. L-am citit mai de mult, a venit gripa şi m-a împiedicat să vă scriu. O fac acum, în speranţa că veţi înţelege situaţia mea, inclusiv unele lucruri despre care evit să vă scriu.

Volumul Dvs. m-a tulburat profund – (se referă la *Orologiul cu figuri*, culegere selectivă din ansamblul poetic realizat anterior; prefaţă Ov.S.Crohmălniceanu- n.m. G:Ş.). Nu doar fiindcă este semnul indubitabil al marii Dvs. prezenţe lirice în mai multe etape istorico-literare semnificative în sensul major, dar şi din pricina timbrului special al poeziei Dvs. din ultima etapă. Acest timbru îmi este prin excelenţă apropiat, îl înţeleg, mă afectează direct şi îl consider unul din cele mai autentice şi mai emoţionante din contemporaneitatea noastră. Dacă ar fi să fac unele rezerve la antologia ce singură v-aţi alcătuit-o, daţi-mi voie să vă întreb de ce aţi fost chiar atât de aspră cu Dvs. înşivă, tăind uneori în carne vie ? La urma-urmelor, etapele pe care poezia Dvs. le-a parcurs sunt etapele nedisimulabile ale propriei noastre literaturi în totalitatea ei, încât o mai largă îngăduinţă faţă de cea care aţi fost într-o anumită fază ar fi fost firească şi cititorul ar fi înţeles ca atare. Nemaivorbind că aţi sacrificat acolo, poate, şi unele fire (fibre?) nu fără primejdia unei alterări a portretului Dvs. liric. Sau mă înşel? Oricum, m-a surprins această, aproape, amputare. Dacă am greşit, vă rog să mă iertaţi

Însă, nu pot să nu-mi exprim bucuria că această carte reînnoieşte sentimental contactului permanent cu o poezie majoră, originală, inconfundabilă în peisajul atât de divers (şi tonic, la urma-urmelor) al liricii româneşti din a doua jumătate a acestui veac. Vă felicit din toată inima şi vă urez să adăugaţi noi poeme la fel de frumoase operei Dvs.

Am mari dificultăţi cu *Dicţionarul Scriitorilor Români*, care a fost până de curând pur şi simplu blocat, din pricina, fireşte, a unor confraţi. Mi-a dat atâta suferinţă această carte pe care o doream o lucrare mare de referinţă şi autoritate într-un domeniu unde cultura noastră e – vai – cu totul săracă, încât mă simt istovit şi de va apare, în fine, cartea la care am trudit zece ani nu-mi va mai face nici o bucurie.

Cu cele mai alese sentimente de respect şi afectuoasă admiraţie, al Dvs.,

Mircea Zaciu ■

■ nicolae scurtu

Mărturii necunoscute despre Cristina Emanuela Dascălu

Biografia și, evident, bibliografia poetei, prozatoarei, eseistei și traducătoarei Cristina Emanuela Dascălu (n. 20 mai 1969, Târgu-Neamț) nu sunt complet cunoscute în spațiul românesc, întrucât autoarea excelentei cărți de poezii *Adorabila fiară* (2009) a locuit în America aproape cincisprezece ani.

După finalizarea studiilor universitare în cadrul Facultății de Litere din Iași, în 1993, unde a elaborat și susținut o strălucită teză de licență cu titlul *Aspecte ale discursului poetic în poezia americană contemporană scrisă de către femei,* tânăra și talentata poetă Cristina Emanuela Dascălu este admisă, prin concurs, la studii doctorale în cadrul *University of Tulsa.*

Aici a cercetat temeinic, timp de nouă ani, cu profesori extrem de riguroși, unele aspecte ale exilului american privind, în chip special, pe *Salman Rushdie, Bharati Mukherjee* și *V.S. Naipaul,* ale căror opere și itinerare spirituale s-au *interferat* cu civilizația, cultura și, mai ales, literatura americană.

Lucrare de istorie și critică literară, concepută după normele academice americane, scrisă cu inteligență și pasiune – *The literature of exile and imaginary homelands in Salman Rushdie, Bharati Mukherjee and V.S. Naipaul* (*Literatura exilului și a tărâmurilor imaginare în opera lui Salman Rushdie, Bharati Mukherjee și V.S. Naipaul*), s-a imprimat, în anul 2006, suscitând interesul specialiștilor în *literaturi conexe* și, mai ales, al comparatiștilor.

Un an mai târziu, 2007, publică o nouă carte – *Imaginary homelands of writers in exile: Salman Rushdie, Bharati Mukherjee, and V.S. Naipaul* (*Tărâmuri imaginare ale scriitorilor din exil: Salman Rushdie, Bharati Mukherjee și V.S. Naipaul*), în arhicunoscuta și selectiva editură *Cambria Press,* care s-a constituit într-un veritabil *moment literar,* și care s-a bucurat de o apreciere unanimă din partea specialiștilor, a istoricilor și criticilor literari americani și europeni, a cercetătorilor exilului, devenind, din acel moment, o fundamentală *lucrare de referință.*

Astăzi, după cercetări întreprinse, am constatat cu o imensă bucurie spirituală, că această carte se găsește *în peste o mie* de biblioteci naționale, academice și științifice din lume.

Ce satisfacție intelectuală poate fi mai însemnată pentru un cercetător și eseist român, precum Cristina Emanuela Dascălu, care contemplă, în tăcere, succesul și, firește, circulația unei cărți excepționale.

Interesante și pertinente sunt și glosele critice ale poetului rus Evgheni Evtușenko, care a participat la susținerea doctoratului Cristinei Emanuela Dascălu și care a relevat importanța unui demers literar extrem de prețios.

Poeta Cristina Emanuela Dascălu este autoarea unei cărți, *Travel Series* (*Serii de călătorie*), care a provocat, în spațiul literar american, opinii critice în care se relevă sensibilitatea, talentul și extraordinara capacitate de a crea noi universuri și discursuri lirice.

Revelatoare, în această ordine de idei sunt privirile critice și estetice ale lui Evgheni Evtușenco și James Gray Watson, pe care le prezentăm, în traducere românească, pentru prima dată. ■

*

Cristina Dascălu este o scriitoare talentată. Opera ei e plină de melancolie amară, dar totodată între rânduri luceşte speranţa. Ea demonstrează că scriitorii pot apropia naţiuni şi culturi diferite, condamnând sufletul omenesc divizat de apartenenţe politice; glorifică lumea, unificată de scriitori.

Cartea este minunat scrisă, stilul este angajant şi atractiv. Ea scrie cu atingeri delicate, cu sensibilitate şi cunoaştere o carte care clarifică fără să simplifice, o carte convingătoare, inteligentă, pătrunzătoare. o lectură esenţială, care satisface, o carte plină de forţă, scrisă clar, nuanţat, având la bază idei bine exprimate artistic.

Evgheni Evtuşenko

*

În noua şi excelenta carte de poezie *Travel Series. Journeys of the Self* (*Serii de călătorie. Călătorii ale sinelui*) a foarte talentatei şi originalei tinere scriitoare poliglote *Dr. Cristina Emanuela Dascălu, PhD* întâlnim multă diversitate în ceea ce priveşte tematica generală a poeziilor incluse, a stilul poetic, a mijloacele folosite, dar şi unitate de idei, profund regală în ceea ce priveşte temele centrale şi motivele poetice dominante.

Un aspect unificator este dat, de asemenea, de sensul de uimire şi admiraţie în ceea ce priveşte implicarea unui Dumnezeu atotputernic, întotdeauna binevoitor şi minunat, ce susţine universul, inclusiv fascinantul univers interior al genialei poete, un Dumnezeu ce are grijă de fiecare fiinţă şi un Dumnezeu ce relaţionează cu ce este deschis fiecărei fiinţe, un Dumnezeu la care autoarea se conectează în acelaşi fel în care este splendid conectată la lumea naturală, la regnul natural, la toţi cei din preajma ei, la toate fiinţele.

Interesante și pertinente sunt și glosele critice ale poetului rus Evgheni Evtușenko, care a participat la susținerea doctoratului Cristinei Emanuela Dascălu.

Elementele spirituale sunt majore operei autoarei, uneori cele pline de înţelegere a realităţii din perspectiva unui devotament pios de ortodoxism autentic, alteori aproape mistice şi pline de magie, dar întotdeauna profunde, esenţiale, pline de înţelesuri adânci, intense, demonstrând încă o dată erudiţia religios sacrosantă a autoarei, precum şi impresionanta sa cunoaştere teologică, influenţată de educaţia ortodoxă.

Tradiţii minunate pline de semnificaţie îşi găsesc splendide mijloace de expresie în poezia adânc confesională plină de substanţă – poetică, filozofică, spirituală – ce se îmbină în mod armonios, atât cu o puternică poezie de tip social, de asemenea plină de importanţă şi greutate, cât şi cu o lirică a înţelepciunii, cu o poezie filosofică în care metaforele şi simbolurile originale coexistă în chip firesc.

Excelenta poezie a Cristinei Dascălu – ce sună şi arată ca a nimănui altui poet, în sens bun – cuprinsă în acest tom, conţine creaţii uşor accesibile, scurte, desăvârşite în ceea ce priveşte atât imaginarul poetic, cât şi figurile semantice, precum şi stihuri complexe, nişte „povestiri" în versuri ce par să reflecte inspiraţia baladelor din literaturile engleză, franceză sau română, care îi sunt foarte familiare autoarei, precum şi influenţe folclorice.

Poeta este mediatorul experimentat, evocator şi plin de empatie între misterele pământeşti şi cele divine, un iniţiator plurivalent şi cultivat al cititorilor în religie, mituri, legende şi tradiţii.

De asemenea, iubirea, în toate aspectele ei, incluzând erosul, amorul şi agape este mereu tema dominantă în poezia Dr. Cristina Emanuela Dascălu, PhD şi creaţia ei este deopotrivă o taxonomie despre o femeie îndrăgostită, o femeie ce se îndrăgosteşte şi o femeie ce îşi aminteşte despre cum era pe când s-a îndrăgostit, deoarece memoria, unele reminiscenţe, nostalgii şi melancolii sunt prezente în cartea *Travel Series*.

Poezia autentică, precum cea inserată în *Travel Series,* conţine expresii, cuvinte, fraze ce transcend proximitatea lui „acum", care sunt capabile a comunica cititorilor peste timp şi spaţiu idei înălţătoare ale experienţelor umane relevante, călătorii şi iniţieri.

Astfel, poeta – evident născută poet –, dar, de asemenea, iniţiată, cunoscătoare a liricii, expertă în ceea ce priveşte creaţia, adesea prezintă observaţii ale vieţii de zi cu zi în timp ce hărăzeşte obiectelor obişnuite semnificaţii personale şi religioase.

În ceea ce priveşte formele poetice folosite, Cristina Dascălu combină agil versul liber, versul alb cu ritmuri ce curg armonios şi cu o voce poetică distinctă, ce conferă operei sale atât autenticitate, cât şi prospeţime, noutate.

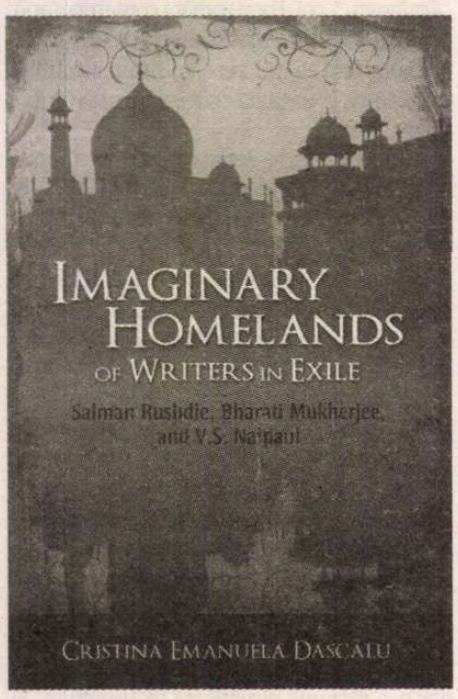
Noua carte de poezii a dr. Cristina Emanuela Dascălu, *Travel Series* (*Serii de călătorie*), este, cu siguranţă, o binemeritată pauză pe care ar trebui să şi-o ia fiecare la începutul şi sfârşitul zilei, o poezie frumoasă şi plină de înţelesuri, de sensuri adânci, aşa după cum sunt răsăritul şi apusul, o poezie armonizată cu lumea din jurul nostru şi din noi, de asemenea în armonie cu lumea naturală, o poezie şi un poet ce cu siguranţă merită să fie ştiute, apreciate, premiate, ascultate şi onorate.

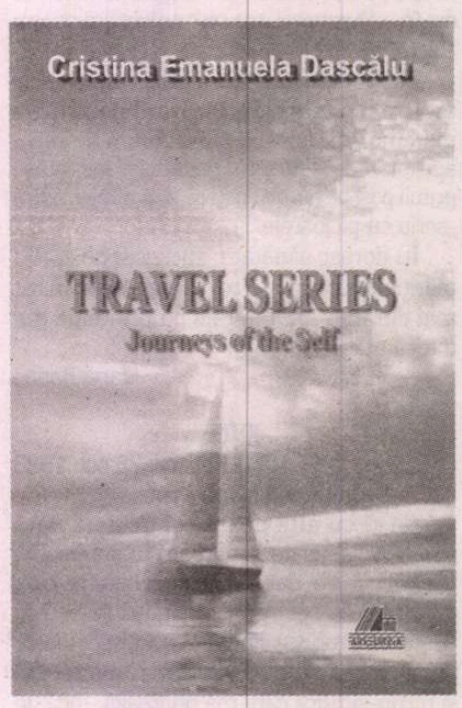
Poezia este plină de mângâiere, de confort, dar şi spectaculoasă precum o oază la sfârşitul unui pelerinaj obositor prin deşert şi mă simt deosebit de privilegiat să o cunosc şi să fi lucrat cu dr. Cristina Emanuela Dascălu, în multele ei activităţi de cercetare pline de succes, în activitatea sa academică, precum şi să am plăcerea de a fi citit şi de a scrie despre această nouă şi excelentă carte de poezie, ce cu siguranţă m-a transformat într-un nostalgic drumeţ în artă, splendoare şi iubire plină de frumuseţe, toate acestea datorită talentului, geniului, autorităţii şi forţei de persuasiune a unui autor minunat, autor de primă mână, o fiinţă foarte complexă, minunată, fosta mea studentă de la programul de doctorat, cel mai bun student pe care l-am avut vreodată şi acum distinsa mea colegă, Cristina Emanuela Dascălu.

James Gray Watson

Notă

● Originalele acestor microeseuri, inedite, se află în biblioteca doamnei Cristina Emanuela Dascălu din Iaşi.

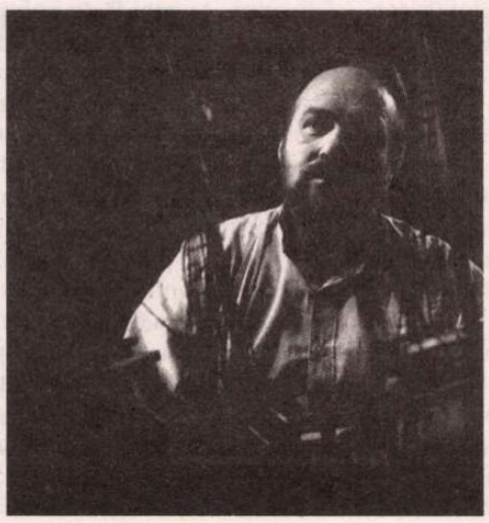




■ teatru de marina constantinescu

Fiecare își are pe scenă Dumnezeul lui

Am plecat din Caracal în noaptea de 4 spre 5 mai. Microbuzul a făcut o manevră și am văzut, încă o dată, în liniștea orelor târzii, silueta maiestuoasă a Teatrului.



George Constantin, Prospero în *Furtuna*. Regia: Liviu Ciulei

Cu luminile încă aprinse, la răscruce de drumuri şi de vînturi, locul magiei şi al seducţiei artei mi se mai arăta o dată, oarecum mîndru că nu i-am intuit de la început nobleţea.

A intrat în viaţa mea cînd era o ruină. L-am colindat mai degrabă superficial şi agitat, încercînd să însoţesc încîntarea nostalgică a Liei Manţoc, una dintre cele mai mari scenografe pe care le avem, ea fiind din Caracal şi străduindu-se să-mi arate oraşul acesta altfel, prin prisma aerului aristocrat al boierilor Romanaţului. Case cu arhitectură elaborată, consistentă, cu ornamentaţii baroce nu-şi lasă frumuseţea să dispară complet nici astăzi. Eram în drum spre Craiova, spre Silviu Purcărete şi spectacolul lui după *A douăsprezecea noapte*. Amîndoi lucraseră cu Ştefan Iordache. Semnificativ. Pe drumul acela, am vorbit mult despre el, despre cum se apropia de personaj, de cuvînt, cu suita lui neatinsă de superstiţii, cum venea la probe, cum îşi aştepta costumul. După ani, după ce Ştefan Iordache s-a dus, a venit ca din cer telefonul soţiei sale, Mihaela Toniţa. Am făcut o promisiune. Aşa a început acum patru ani, la Caracal, într-un teatru splendid ce şi-a recăpătat formele şi culorile după schiţele iniţiale, un Festival de Teatru dedicat memoriei artistului. În toată povestea asta, mai mult decît oricine pe pămînt a crezut un singur om. Marius Tucă. Atunci l-am cunoscut. Fanatic faţă de cei pe care îi iubeşte şi, în particular, faţă de prietenie, o idee ce se pierde sub greutatea vremurilor. Şi de asta au ajuns acolo, în acest interval, mari spectacole, făcute de mari regizori, cu mari actori. Un gram de nebunie s-a strecurat în toată această povestea despre memorie şi despre uitare şi despre iubire. Poate şi de asta e altfel. Poate şi de asta rezistă.

Am plecat din Caracal într-o noapte în care furtuna se arăta, din cînd în cînd, pe la marginile cerului. Priveam pe geam, în depărtare, o lume stranie şi, totuşi, concret pusă în mîna celui de Sus. O putere care îngenunchează vanităţile noastre.

„Soseşte Ariel, pe aripi de vînt."

Aşa scrie Shakespeare. Şi aşa se întîmplă, uneori, pe pămînt. Vîntul din cîmpurile de rapiţă, vîntul furtunii de la marginea lumii mi l-a adus, mie, pe Prospero. Pe 3 mai, George Constantin ar fi împlinit optzeci de ani. Pe 26 aprilie sînt, deja, douăzeci de ani de cînd nu mai e. La şaizeci de ani, Actorul a plecat. Şi mai trist, şi mai singur ca niciodată. Lăsînd uitarea să ne întunece minţile. Ca norii negri de furtună, cerul. Mihai Constantin a fost, pentru mine, Ariel. Am şoptit amîndoi, cu gîndul la George Constantin, „Magistre fără seamăn, Slavă!"... Şi am zburat pe insula magică. Acolo, Stăpîn absolut, Prospero! Am locuit cîteva ore, iarăşi, pe insula misterioasă unde puţini mai au şansa să ajungă, să supravieţuiască, să renască pentru ca vraja minţii şi a teatrului să nu piară în aburii fiinţei omeneşti. George Constantin este unic. Îl ascultam şi îl priveam, pe ecranul telefonului fiului său, Mihai. Putere dumnezeiască în verbul său. În cuvîntul rostit altfel, un cuvînt care întoarce lumea pe dos, care te urmăreşte obsesiv, care te ia în stăpînire pentru toată viaţa. Dacă l-ai văzut o singură dată pe George Constantin pe scenă, teatrul va însemna pentru totdeauna altceva. Seducţie, magie, nebunie, smerenie, osteneală, ireal, iraţional, muncă uriaşă şi fără de încetare, putere, aripi, zbor, tăcere, furtuni, iubiri, neînţelegeri, chin, durere, toate personajele de pe pămînt strînse în palma lui Dumnezeu. Aşa spunea George Constantin. Fiecare îl are pe Dumnezeul lui pe scenă. Acolo, pe scenă, se răstoarnă munţii şi valurile zbuciumate se liniştesc, iar cele line se învolburează. Ca Lopahin al lui George. Ludic şi pămîntean, cu rădăcini imense crescute în pămîntul de sub tălpile Liubovei Andreevna Ranevskaia. Cînd se întoarce la moşie, după ce a cumpărat livada, Lopahin al lui George îşi măsoară în paşi, matematic, exprimarea fericirii. Fiecare pas este o senzuală amînare. Ca să nu explodeze înainte de moment. Un moment calculat în zeci de ani şi aşteptat diabolic. Merge, merge şi zîmbeşte. Ca un Mefisto. Ochii negri îi joacă în cap şi îi subjugă, rînd pe rînd, pe toţi ceilalţi.

În timpul nopţii cu furtună, amintirile m-au aşezat cu armele şi bagajele sufletului pe insula lui Prospero. M-am topit în cuvintele lui Shakespeare rostite de George Constantin. Vocea lui senzuală şi puternică m-a ispitit spre locurile fermecate din teatrul românesc. Acolo unde el a fost MAGISTRUL!... ■

O joacă de actori-dansatori

De câțiva ani buni, o serie întreagă de coregrafi își aleg ca interpreți mai curând actori decât dansatori, sau cu precădere actori, alături de câțiva dansatori.

Foto: Ciprian Zincă

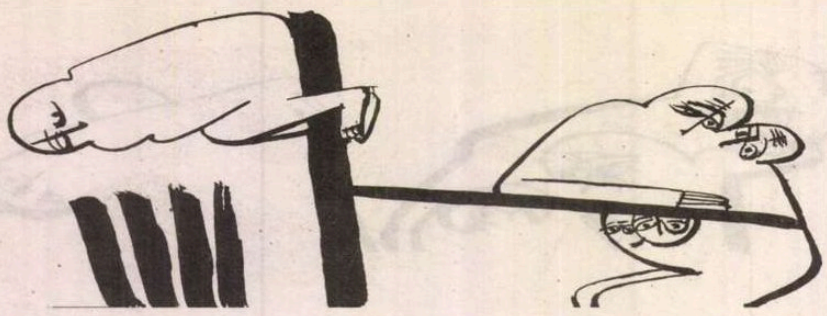
Cândva, dacă fenomenul era rarisim (Miriam Răducanu), astăzi s-a extins semnificativ, devenind un fenomen frecvent, desfăşurat, în acest moment, în paralel, pe mai multe scene din Bucureşti, dar şi din alte oraşe (Timişoara).

Rămâne o întrebare deschisă, de ce această preferinţă tot mai vizibilă pentru o expresie scenică reunind dansul cu teatrul. Oricum, un exemplu semnificativ şi totodată unul dintre cele mai ample spectacole de acest fel, care modelează în forme de dans multe corpuri de actori şi doar în mică măsură şi de dansatori, este spectacolul pus în scenă de Gigi Căciuleanu la Teatrul Metropolis, *Folia, Shakespeare & Co*. Este într-adevăr o mică nebunie acest spectacol, o Folie, amalgamată cu ecouri shakespeareiene, în limba veche a autorului, care evocă o lume întreagă de visuri, iubire, nebunie de toate felurile, doar în parte însă prin cuvinte, ci precumpănitor prin plastică a corpului. Şi, materialul uman avut la dispoziţie de coregraf este unul în bună măsură deja consacrat în alte lucrări de calibru, văzute anterior pe scene bucureştene, datorate lui Gigi Căciuleanu sau altor coregrafi. Actorii Lari Giorgescu şi Ştefan Lupu, Arcadie Rusu (la rându-i coregraf), alături de dansatoarele Ioana Marchidan şi Ioana Macarie sunt nume afirmate de ani buni în sfera dansului modern şi contemporan românesc. Dar toţi interpreţii stânşi sub umbrela trupei *Gigi Căciuleanu Romania* Dance *Company*, şi anume Ramona Bărbulescu, Richard Bovnovczki. Rasmina Călbăjos, Alexandru-Mircea Călin, Paul Cimpoieru, Relu Dobrin, Lucile Julaud, Adrian Nour, Cristian Osolos şi Diana Spiridon, s-au lăsat, în egală măsură, modelaţi de fanteziile plastice ale coregrafului. Acesta s-a jucat cu ei, pe muzica lui Paul Ilea, construind cu corpurile lor, pe rând, sau cu toţi deodată, imagini scenice aparent pline de culoare. Spun aparent, căci aceasta era impresia, în pofida faptului că toţi poartă doar costume colante negre, cei drept felurit croite, singurul element de costum colorat, cu exceptia unui personaj cu aripioare, este cel purtat pe cap, însoţit doar de guleraşele independente de la gât. Este contribuţia, deloc neglijabilă, a scenografei Corina Grămoşteanu, care, cu un singur element, bogat în sugestii, ne-a purtat de la lumea faraonilor egiptului antic la regi antici şi medievali şi de la tiarele unor episcopi la căciuliţele unor bufoni.

Coregraful a mizat puţin de astă dată pe reliefarea unor personalităi şi mai mult pe o suită de relaţii între două sau mai multe corpuri, profitând astfel, în mai mică măsură ca altădată, de toţi cei pe care i-a avut sub aripă. După greutatea pe care a dat-o ultimul sau spectacol, din cadrul anului închinat lui Ion Luca Caragiale, *Folia, Shakespeare & Co*, s-a conturat ca o joacă, realizată cu o companie de actori dansatori, sau, cum i-a numit coregraful, *DansActori*, deja familiarizaţi cu stilul său. Da, spectacolul este o Folie, o nebunie, dar o nebunie uniformă, în care interpreţii aşteptau parcă ceva ce nu au primit. Folie înseamnă oricum trecere peste măsură, dar ea necesită şi schimbări de ritm şi de tensiune, o diversificare necesară curgerii unui întreg spectacol. Posibil, continuând să cizeleze ceeace este deja construit, coregraful ar putea obţine o mai mare limpezime a identităţii feluritelor personaje sugerate de situaţii şi de detaliile acoperământului lor de cap.

La sfârşit, după spectacol, coregraful a mai dorit să stea de vorbă cu noi, cu publicul. Gigi Căciuleanu vorbeşte fermecător şi nu de puţine ori scrie tot atât de frumos, dar noi aşteptăm de la el, mai întâi de toate, acum, cât şi în viitoarele sale creaţii, poeticele şi sugestivele sale compoziţii coregrafice.

■ Liana Tugearu



■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

Teme vechi, dar noi

Adad Hannah resemantizează opere celebre ale unor artiști care au punctat în istoria artei universale.

Era cât pe ce să ratez cronica de față, pentru că, deși nu e foarte complicat să recunoști în pasajele pe care artistul nord-american Adad Hannah le aduce la București, secvențialități ale artei universale, ceva îmi scăpa, iar timpul până la predarea textului s-a scurs nemilos.

Aşadar, iată-mă pe ultima sută de metri, cu două nopţi nedormite şi cu iluzia vag instalată în minte că, în sfârşit, am prins un capăt de aţă de care să mă leg. Înainte de toate trebuie spus că Adad Hannah resemantizează opere celebre ale unor artişti care au punctat în istoria artei universale, recompunându-le, nu prin intervenţii directe, ori copiere, ci prin obiectivarea lor în scene *sui generis*, cu actori – personaje reale. În mare parte, lucrările pe care lucrează se găsesc în Muzeul Prado din Madrid. Galeria Victoria Art Center surprinde, astfel, încă o dată, publicul bucureştean, printr-un experiment care pune la încercare gândirea plastică modernă. Se întrevede în acest tip de abordare un pas important pentru marketizarea artei în general şi, cu siguranţă, artistul american gândeşte şi pe această direcţie. Numai că, se pune întrebarea firească: ce ar vrea publicul şi iubitorul de artă să ducă acasă? Este evident că noile tehnologii fac posibil… orice. Munca artistului în acest caz s-ar limita la reconstituirea pe viu a scenelor despre care o să scriem în continuare, pe care le filmează, atâta timp cât personajele pot să încremenească în „tablou", iar proiecţia lor pe display ar transfera fragmentul unei realităţi plastice în contemporaneitate. Şi, totuşi, artistul nu procedează la o simplă copiere, aşa cum am mai spus, ci tuşează sau, mai bine zis, aduce la zi aspecte ale condiţiei umane. *Eva* lui Dürer, de exemplu, rămâne fără Adam, iar asupra ei, un personaj enigmatic lucrează cu lupa ca şi când nu l-ar mai interesa armonia formelor feminine, ci doar secretele pe care le ascunde epiderma acesteia. Dacă n-ar fi cinică, imaginea transferată din lucrarea lui Dürer spre noi ar putea avea umor, dar astfel ne găsim în faţa unei situaţii în care este detronată armonia în favoarea intenţiei de destructurare a acesteia, lucru ce s-a şi întâmplat în modernitate. *Pluta Meduzei*, a lui Géricault, suportă mai puţine intervenţii, dar reactualizarea ei cu personaje cotidiene acutizează sentimentul derivei în mult mai complicatele meandre ale condiţiei umane contemporane. Se ştie că Téodore Géricault a lucrat mai bine de 9 luni la această capodoperă şi, deşi lucrarea acestuia este un punct de plecare spre noul curent, Romantismul, în care se găsesc şi elemente ale închiderii acestuia în realism – a stârnit uriaşe polemici în epocă, de factură politică, mai ales – şi ilustrează teribila încercare prin care au trecut supravieţuitorii, de pe fregata marină regală Meduza, după ce s-a sfărâmat între stâncile din nordul Africii. Abandonată de căpitan şi funcţionarii de la bord, care au scăpat din furtună fugind cu bărcile de salvare, aceasta ar fi trebuit să se scufunde cu ceilalţi 140 de marinari aflaţi la bord. Cei mai norocoşi dintre ei au încropit o plută şi au reuşit să se salveze. Pictorul a reconstituit în atelierul său pluta, din povestirile marinarilor şi tot acolo a reconstruit întregul dramatism al atmosferei în care s-au aflat aceştia. Desigur că imaginea nou creată poate declanşa o reinserţie în *Odiseea* lui Homer, cărora, iată, le-a lipsit Ulise, dar solidarizarea umană a făcut posibilă întoarcerea acasă. Cele câteva minute ale clipului realizat de Adad Hannah în propriul atelier sunt punctate de tresăriri ale protagoniştilor, astfel încât sentimentul că te afli, într-adevăr, în faţa pânzei lui Géricault, în care personajele sale gesticulează, este de-a dreptul straniu. Ar mai fi de subliniat şi ideea că accentul pus pe reproducerea întocmai a detaliilor, expertizate minuţios de artist, repun în circulaţie valabilitatea estetică a demersului. Evident că Adad Hannah ar fi putut filma scena, pe care a compus-o din diferite unghiuri, dând alte perspective plastice, dar el nu-şi doreşte o analiză de acest gen, pentru că linia fixată de Géricault, de desfiinţare a planurilor îndepărtate, şi de concentrare a atenţiei pe amănuntul semnificativ, pentru a accentua dramatismul, rămâne un punct de vedere valabil*. Nu acelaşi lucru se întâmplă când Adad Hannah reinterpretează grupul *Burghezilor din Calais*, al lui Auguste Rodin. Este nevoie să ne întoarcem în istorie, deci, asupra momentului pe care marele sculptor francez l-a ilustrat, intrat, iată, în istoria artei.

Timp de un an de zile, între august 1346 şi august 1347, oraşul port Calais a fost asediat de armatele engleze conduse de Eduard al III-lea. Suntem în cel mai lung război al umanităţii, în Războiul de 100 de ani. Se ştie că viitorul rege al Angliei a organizat, cu un sadism ieşit din comun, adevărate petreceri sub zidurile oraşului înfometat, care refuza cu obstinaţie să se predea. Până la urmă, acesta a promis cetăţenilor că, dacă oraşul va preda şase persoane dintre cele cu funcţiuni publice, îl va cruţa. Cu o demnitate ieşită din comun, Rodine îi înfăţişează pe cei şase bărbaţi care s-au oferit să se sacrifice, aduşi în haine ponosite, desculţi şi cu funia de gât, ca pe nişte sclavi, în faţa regelui. Grupul statuar, construit într-un cub imaginar, a fost aşezat pe un soclu aproape de sol, astfel încât întregul potenţial psihologic al personajelor să se regăsească în dorinţa de demnitate a fiinţei umane. Se ştie despre cei trei bărbaţi că au fost salvaţi de intervenţia Isabellei de Franţa (fiica lui Filip cel Frumos), care a reuşit să-şi impresioneze augustul soţ, cu rugăminţile ei, rămas până atunci neînduplecat de intervenţiile curţii sale. Grupul lui Rodine, al *Burghezilor din Calais*, a fost reprodus în oraşe de pe aproape toate continentele: la Paris, la Copenhaga, la Bruxelles, la Bazel, Londra, Philadelphia, Los Angeles, Tokio. Adad Hannah reinterpretează magnific, la rândul său, pe un clip de câteva minute, intitulându-şi lucrarea, însă, *Burghezii din Seul*. Personajele aduse să joace rolul burghezilor sunt, de data aceasta, muncitori, îmbrăcaţi în salopete de lucru, marcate de numere şi cuvinte scrise în alfabet asiatic. Camera se plimbă de jur împrejurul lor, ignorând parcă semantica transmisă de Rodine, deşi într-o mare măsură ei pot fi numiţi şi aşa, reprezentanţi ai celor care au salvat lumea până mai ieri. E multă ironie, însă, pe chipurile intraductibile ale coreenilor. Aceasta ar fi ultima lucrare din traseul care numără şi alte secvenţe, la fel de interesante, dar am ales pentru închiderea acestui text pe cea cu care se deschide expoziţia. În faţa unui triptic cu scene biblice, mai greu de tradus pentru că nu se aşază în orizontalitatea tabloului, sunt două umbre negre care privesc impasibile scenele, ce par dramatice, din istoria creştinismului. Umbrele sunt, de fapt, două capete acoperite de burkă. N-am putut să-mi stăpânesc un reflex amar că, în definitiv, suportul confruntărilor contemporane nu poate fi dat de intoleranţa religioasă şi ideologizate, *in extremis*, prin golirea de sens a spiritualităţii; cele două contururi nu sugerează asta. ■

* Notă: Cine este interesat de acest autor poate observa pe *site*-ul său că, totuşi, *Pluta Meduzei* trece prin diverse etape de lucru, sunt găsite şi alte unghiuri de atac.

„Ne-am oprit respirația și n-am mai cutezat să vorbim tare, am înaintat cu grijă, de teamă că vreun sunet ar putea să-l tulbure pe Maestru."

Avanpremieră editorială

Mo Yan

Broaște

Proiect cu mai multe variante, finalizat în urma a zece ani de elaborare, romanul *Broaște*, publicat în 2009, a fost distins cu cel mai prestigios premiu literar chinez, care poartă numele marelui prozator modern Mao Dun. Mo Yan dedică în mod special romanul acelor cititori care au cunoscut tragismul și absurdul campaniei „planificării familiale".

***Broaște* este romanul în care tehnicile exersate ale realismului halucinant al lui Mo Yan se combină cu spectaculoase inovații de structură narativă. În substanța proteică a acestei cărți, în care realul egalează prin exorbitanță imaginarul și cele două planuri sunt greu de despărțit, se amestecă laolaltă povești de dragoste emoționante, apologuri și alegorii de tipul vechii proze filozofice, legende, deraieri onirice, scene de un umor coroziv sau de un naturalism șocant.**

Romanul are în centru personalitatea deopotrivă fascinantă și înfricoșătoare a mătușii, talentata doctoriță Wan-Inimă. Narațiunea se ramifică într-o serie de întâmplări adiacente care alcătuiesc istoria familiilor din ținutul Gaomi, urmărind consecințele tragice ale acestei politici dure și degringolada valorilor în timpul reformelor și deschiderii din anii '90. Criza conștiinței pe care o trăiesc intelectualii trecuți prin experiența Revoluției Culturale are în cazul doctoriței Wan-Inimă o intensitate specială, cu manifestări dramatice ale memoriei și remușcării.

„*Broaște* se înscrie în continuitatea romanului *Obosit de viață, obosit de moarte*. Regăsim același suflu și aceeași frază amplă, savuroasă și zeflemitoare."

Le Monde

Wang-Ficat ne-a condus, pe Micuța Leoaică și pe mine, la locul unde locuia împreună cu Qin He. Deasupra intrării principale, pe perete, era o tăbliță unde scria: „Atelierul Maestrului".

Era vechea clădire a crescătoriei din timpul comunei populare, loc în care ne jucasem deseori. Îmi venea încă în nări mirosul de balegă care se împrăștia zi și noapte de acolo. În curte era o fân-tână mare, și alături, un butoi încăpător. În fiecare dimineață, Lao Feng, responsabilul crescătoriei, scotea animalele unul câte unul și le ducea la butoiul ăla să bea apă. Micul Du, ajutorul său, în picioare lângă fântână, nu contenea să scoată apă pentru a umple butoiul. Clădirea crescătoriei era mare și luminoasă, și înăuntru se înșirau vreo douăzeci de iesle de piatră. Primele două, mai largi și mai înalte, erau pentru cai și catâri, celelalte, mai joase, erau pentru boi.

Când am intrat în curte, am văzut că zecile de piloni de lemn unde legau animalele erau tot acolo, iar pe pereți se zăreau și acum, cât de cât, lozincile de odinioară, de-ai fi putut zice că ecoul lor impregnat acolo nu se risipise încă.

– La început voiau s-o demoleze, a spus Wang-Ficat, dar autoritățile venite la fața locului să inspecteze au hotărât să mențină satul așa cum era el în perioada comunei populare și să-l facă punct turistic, așa că au păstrat clădirea ca atare.

– O să se crească iar animale? a întrebat Micuța Leoaică.

– Mira-m-aș, spuse Wang-Ficat, care strigă: Maestre Qin, hai că ai musafiri de seamă!

În clădire nu se auzea nici un zgomot. Am intrat după colegul meu.

Într-adevăr, ieslele de piatră, potourile unde erau legate ani-malele erau acolo și acum, la fel găurile săpate în pereți de copitele cailor și catârilor, iar pe ziduri se păstra încă balegă uscată. Cazanul cel mare în care se fierbea mâncarea pentru animale era acolo și el, precum și *kang*-ul încăpător pe care se înghesuiau cei șase fii ai lui Feng. Petrecusem și eu câteva nopți pe acest *kang*, în toiul iernii, când apa care picura îngheța pe loc. Cei din familia Feng trăiau ca vai de capul lor, n-aveau pături, și cel bătrân nu prididea să tot îndese pe *kang* paie ca să ne apere de frig. *Kang*-ul așa de încins ca o tigaie de clătite. Băieții Feng erau obișnuiți și dormeau un somn dulce, dar eu mă tot perpeleam și nu reușeam să adorm.

Acum, deasupra erau stivuite două rânduri de învelitori, pe perete la capul patului erau lipite stampe de Anul Nou, unul cu o licornă care purta noroc femeilor care voiau să aibă băieți, și altul cu un premiat la concursul examenelor dregătorești, care era plimbat țanțoș pe străzi. Am mai văzut, prinsă de iesle, o planșetă groasă de lemn, pe care erau lutul și instrumentele, iar pe o bancă în spate stătea vechea noastră cunoștință, Qin He.

Era îmbrăcat cu o bluză albastră de pânză, care se pătase la mâneci și la piept. Părul în întregime albit avea aceeași cărare în mijloc, iar pe fața cabalină ieșeau în evidență ochii plini de tristețe. Când am intrat, a ridicat capul, ne-a aruncat o scurtă privire și a mișcat buzele murmurând un salut. A rămas în aceeași postură, cu obrajii prinși în mâini, cu privirea țintuită spre perete, ca și cum ar fi cugetat la ceva.

Fără să vrem, ne-am oprit respirația și n-am mai cutezat să vorbim tare, am înaintat cu grijă, de teamă că vreun sunet ar putea să-l tulbure pe Maestru.

Conduși de Wang-Ficat, am trecut în revistă figurinele. Cele neterminate se uscau în iesle, iar cele uscate, așteptând să fie pictate, erau puse pe etajere lungi, înspre zidul din nord. Copilașii ăștia de lut, diferiți unii de alții, ne salutau de pe fundul ieslelor unde erau puși și, cu toate că Maestrul nu le pictase încă fețele, păreau că erau plini de viață.

Wang-Ficat ne mărturisi că Maestrul rămânea zilnic așa ca împietrit și că, uneori, noaptea, nici nu se culca. Dar la o anumită oră, ca mișcat de nu știu ce resort, începea să frământe lutul pe planșetă, până-l făcea moale și omogen. Putea să rămână așa fără să facă nimic o zi întreagă, fără să modeleze vreo figurină cât de mică, dar când se punea pe treabă, gesturile îi erau foarte rapide.

– Acum sunt și distribuitorul figurinelor și îngrijitorul său, a spus Wang-Ficat, mi-am găsit în sfârșit slujba care mi se potrivește, așa cum și Maestru a găsit-o pe a sa.

Adăugă:

– Maestrul are puține nevoi, mănâncă ce i se aduce. Bineînțeles că i-am cumpărat ce e mai hrănitor, cu cel mai mult folos pentru sănătate. Că nu e doar al Dongbei-ului nostru, este fala întregului district! Odată, la miezul nopții, am descoperit că Maestrul nu mai era pe *kang*, și nici la planșeta lui de lucru și nici în curte nu era vreo urmă de el. Unde putea oare să fie? M-au trecut sudorile de frică, dacă i se întâmpla ceva, ar fi fost o mare pierdere pentru ținutul nostru. Șeful districtului împreună cu directorul de la cultural și cel de la turism veniseră de trei ori în curtea asta. Păi, știți cine-i șef de district? E nepotul fostului nostru secretar al Comitetului de Partid al districtului, Yang Lin, cel care a suferit destul și care a avut relații pe care eu nu le prea cunosc cu bătrâna noastră mătușă. Băiatul se numește Yang Xiong, e plin de talent, are o privire care te curentează, dinți albi de tot și împrăștie un miros de tutun bun; se spune că și-a făcut studiile în Germania. Prima dată când a venit, a hotărât fără crâcnire că staulul nu va fi demolat, apoi, în al doilea rând, l-a invitat pe Maestru la un banchet la reședința districtului. Acesta însă, refugiat în padocul cailor, a respins invitația, așa cum odinioară refuzau cei care trebuiau să-și facă vasectomia. A treia oară, șeful districtului i-a înmânat o placă și un certificat prin care i se recunoștea statutul de Maestru artizan.

Wang-Ficat a ieșit să ni le aducă, placa aurită și certificatul, precum și o haină albastră, toate aranjate într-o iesle. A spus:

– Sigur că și Hao-Mâini mari a primit la rândul său aceleași onoruri, și nici el nu s-a dus la banchetul la care a fost invitat; dacă ar fi făcut-o, n-ar mai fi fost Hao-Mâini mari. Cu cât lucrurile se defășurau mai departe, cu atât șeful districtului îi privea cu alți ochi pe cei doi oameni mari ai comunei noastre.

Wang-Ficat scoase din buzunar un pachet de cărți de vizită, luă trei dintre ele și spuse:

– Priviți, de câte ori vine, îmi lasă câteva și-mi spune: „Bătrîne Wang, comuna Dongbei are vulturi și fenicși, tu însuți, bătrâne, ești un adevărat personaj". La care eu răspund: „Jumătate din viață mi-am petrecut-o în mizerie, am lăsat în urmă un prost renume, dincolo de o tristă dragoste celebră, n-am nimic cu ce să mă laud, iar în prezent trăiesc vânzând figurine…"; și știți ce mi-a răspuns? păi, mi-a spus așa: „Cine-i în stare să-și dedice întreaga lui forță unei iubiri, pentru o jumătate de viață, este prin asta o figură legendară! Comuna voastră a născut deja personalități speciale, originale, și tu, în opinia mea, faci parte dintre ele". Păi, tipul acesta este fără tăgadă un demnitar de tip nou, foarte deosebit de cei pe care i-am cunoscut noi odinioară. Când mai vine, am să vă prezint. Mi-a încredințat sarcina de a avea grijă de Maestru, să-l păzesc. Așa că atunci când, în crucea nopții, m-am trezit că dispăruse fără urmă, pentru o clipă m-au trecut sudorile și-mi ziceam: „Dacă i se întâmplă ceva Maestrului, ce-o să-i spun eu șefului districtului despre felul în care mi-am îndeplinit misiunea?" Înmărmurit în fața vetrei, priveam luna limpede care-și revărsa lumina în încăpere. În umbra din spatele sobei, doi greieri țiuiau, sporind tristețea scenei. Atunci am auzit un mormăit din una dintre iesle. Am sărit în picioare și m-am uitat: da, Maestrul era acolo în iesle, lungit pe spate.

Ieslea era scurtă, așa că l-am văzut: picioarele strânse unul peste altul, cum fac yoghinii măiaștri, cu brațele încrucișate pe piept, cu un aer senin, surâzător; și când l-am privit de aproape am văzut că dormea de-a binelea; surâsul acesta era datorat visului. Știți probabil că personajele astea cu har din Dongbei suferă toate de o insomnie gravă, și cu toate că Wang-Ficat nu-i decât pe jumătate așa genial, suferă și el de aceeași boală. Nu știu dacă și voi sunteți la fel?

– Nu, noi nu. De cum punem capul pe pernă și începem să sforăim, deci nu suntem din cei geniali.

– Insomniacii nu-s toți geniali, dar genialii suferă toți de insomnie, conchise Wang-Ficat. Insomniile mătușii tale sunt renumite în tot ținutul. În toiul nopții, când domnește liniștea, în satul pustiu răsună dintr-odată un cântec, glasul mătușii fiind cel care se aude. Și pe când bântuie ea așa ca o somnambulă, Hao-Mâini mari își modelează figurinele. Insomnia lor e periodică, după cum se schimbă luna. Atinge culmea când e luna plină și strălucitoare, abia când luna scade, reușesc să-și afle tihna somnului. Acesta-i motivul pentru care șeful districtului, care are spiritul plin de figuri de stil scăpărătoare, i-a botezat lui Hao-Mâini mari figurinele cu numele de bebelușii razelor de lună. A și însărcinat postul de televiziune al districtului să-l filmeze noaptea pe când le modela, sub razele de lună. N-ați văzut programul? Dacă nu l-ați văzut, să nu vă pară rău. Este un serial întreg în care tânărul șef al districtului a devenit și el personaj, și care se intitulează *Personaje deosebite din comuna Dongbei*. Introducerea este dedicată Bebelușilor de sub razele lunii, ai maestrului Hao, al doilea episod este *Maestrul din iesle*, al treilea arată un personaj deosebit care vorbește ca din carte, iar al patrulea se intitulează *Cântăreața printre tobele broaștelor*. Dacă vreți să-l vedeți, dați un telefon, și rețeaua de televiziune o să vă livreze la domiciliu un DVD. Eu aș sugera televiziunii să facă o secvență și cu voi doi, și știu și ce titlu i-aș pune: *Călătorul rătăcit se întoarce pe drumul cel bun*.

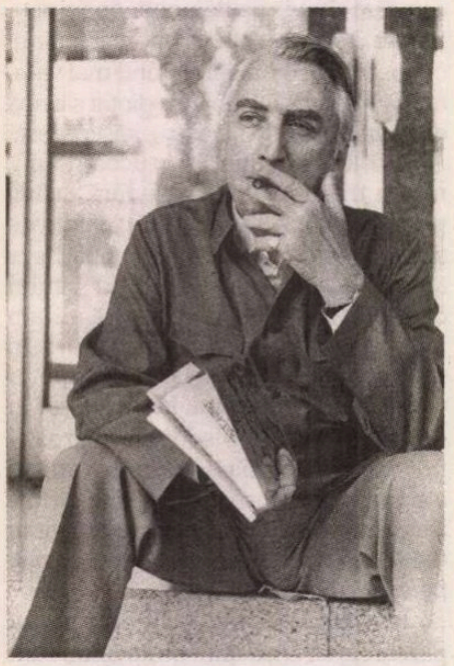
■ **Traducere din chineză și note de Florentina Vișan**

Colecția *Raftul Denisei*, coordonată de Denisa Comănescu

© Humanitas Fiction 2014

„Ultimul“ Barthes şi mistica intermitenţei

De N. Steinhardt, existenţialist creştin format într-un mediu francofon, pe „ultimul” Barthes l-ar putea lega câteva aspecte fundamentale.



În 1973, când publică *Le plaisir du texte*[1], Roland Barthes se afla – dintr-odată – la foarte mare distanţă de „tovarăşii de drum” de la gruparea *Tel Quel*, unde făcuse până atunci figură tutelară. În mod paradoxal, discursul teoretic al Noii Critici ajunge să fie subminat din interior. Cum se explică, acest – aparent – defazaj al lui Barthes faţă de tonul general al criticii momentului? Cum ajung să se înscrie ocolirea programată a dogmelor metodologice, inclusiv cele de el însuşi instituite, sau izbucnirile hedoniste ale scriiturii, pasiunea pentru fragmentarism într-o gramatică barthes-iană anti-structuralistă?

Într-un secol dominat de la bun început de pasiunea pentru sistem şi de nevoia acută de sinteză, ingeniozitatea gândirii lui Roland Barthes pleacă, totuşi, de la o reţea cu valori fixe. Această reţea este credinţa în atotputernicia limbajului. Starea polemică, plăcerea de a construi în răspăr, receptivitatea la nou şi interesul deosebit acordat psihanalizei sunt trăsături care vertebrează discursul său, centrat pe identificarea scriitorului cu fiinţa retrasă definitiv în carcasa limbajului. Redus, însă, la vectorii de mişcare ai „făpturii de limbaj”, creatorul literar duce o existenţă complicată. De cealaltă parte a scriiturii barthes-iene, ne aşteaptă, aşadar, *reversul* acestei situaţii: la colţ, la fel de impacient să intre în scenă, aşteaptă hedonistul pasionat de stilistica paradoxurilor, *voyeur*-ul mistic, vizionarul poststructuralist, vânat, în cele din urmă, de propria-i subiectivitate şi bântuit de umbra Autorului.

Unele afirmaţii spectaculoase, voit-şocante, nu însă lipsite de coerenţă, menţin discursul metacritic al lui Barthes în actualitate. Între cele două laturi ale personalităţii sale critice, inconştient sau nu, Barthes şi-a trasat chipul propriei sale filosofii textuale. Teoretizând şi psihanalizând, în 1973, *falia* sau *intermitenţa*, aceste rupturi ale discursului ca surse ale „plăcerii”, el şi-a pus în practică propriul brevet, mai exact ceea ce va lăsa el drept moştenire, dincolo de structuralism: „tot mărunţişul logic e în interstiţii (...). Narativitatea e deconstruită şi istoria rămâne, cu toate acestea, citabilă”.

Examinate mai îndeaproape prin filtrul „plăcerii textului”, cele două vocaţii dezvoltă împreună un produs extrem de interesant, cu echilibru instabil, un amestec fascinant de cinism şi de extaz, de mistică şi psihanaliză. Este, în fapt, acea mistică a limbajului, care deschide un spaţiu nelimitat productivităţii textului: Lumea devine un imens Text şi nu unul oarecare, ci chiar Textul primordial. În schimb însă, obiectul criticii nu devine unul mai facil (a se citi „banal”), dimpotrivă, paradoxul este dus mai departe, *până la capătul nopţii* (dacă e să folosim sintagma lui Céline); obiectul criticii nu poate fi Lumea – textul suprem, ci, printr-un efort de autocontrol, el trebuie să se limiteze la discursul celui-ce-scrie-despre-Lume. Aparentă îngustare, denunţare a umanismului de tip tradiţional, aruncarea peste bord a obsesiei judecăţii de valoare din critica oficială va reveni sub forma regăsitei sticle a căpitanului Grant, iar această re-găsire o constituie *codul*, nicidecum *mesajul* operei. Criticul este provocat să stabilească o punte de legătură între pestriţul alfabet ideologic al epocii noastre (existenţialist, psihanalitic, creştin etc.) şi limbajul specific al operei literare.

Receptarea unei astfel de „răsturnări” a priorităţilor critice va fi la fel de contradictorie, nu doar în Franţa, unde străvechea *la querelle des Anciens et des Modernes* se reactivase cu această ocazie, dar şi la noi: dacă Romul Munteanu ţinea să ne asigure că autorul „realizează un sistem critic deschis, incitator la noi puncte de vedere”, căutând permanent să focalizeze atenţia asupra originalităţii şi pionieratului barthes-ian, dacă Nicolae Manolescu urma îndeaproape dezideratul actului critic ca demers creator, precum şi viziunea despre numărul infinit de interpretări, de cealaltă parte, Matei Călinescu, la fel ca majoritatea criticilor şaizecişti de la noi, condamna deschis relativismul axiologic barthes-ian. Renunţarea la judecata de valoare era nu doar o nucă prea „tare” pentru *establishment*-ul critic românesc de atunci, dar şi o întreprindere mult prea periculoasă.

De-a lungul întregului său studiu, Barthes împrumută postura comodă a cititorului, elaborând un plan superior şi paradoxal al recrutării cititorilor-apostoli. Aceştia din urmă trebuie „cuceriţi”, seduşi, fascinaţi, iar forţa de atracţie trebuie să vizeze ideea corporalităţii: „Textul pe care-l scrieţi trebuie să-mi dea dovada că *mă doreşte*”. Care va fi această dovadă? *Scriitura*, bineînţeles, care capătă din acest punct o nouă funcţie: „Scriitura (...) este kamasutra limbajului”[2]. Scopul este pe deplin atins: mistica se deschide psihanalizei şi viceversa.

Pe deplin conştient că textul nu va putea intra niciodată într-un joc de predicate normative, atâta timp cât filtrul de analiză este *plăcerea*, Barthes îşi continuă ofensiva psihanalitică, iar Textul ajunge să se deschidă ca o figură, ca o anagramă a corpului nostru erotic. Plăcerea textului ar consta, în acest punct, în momentul în care corpul „îşi va urma propriile idei”. „Ochiul prin care-L văd pe Dumnezeu este acelaşi ochi prin care mă vede el”, afirmă Barthes, citând un poet catolic, şi cu aceasta ne reîntoarcem în perimetrul mistic, pentru că este momentul să remarcăm asemănarea frapantă de metodă şi de stil dintre un inovator al criticii europene, precum Barthes, şi un inovator al teatrului european, precum Jerzy Grotowski. *Societatea Prietenilor Textului*, pomenită de Barthes, îşi poate lua drept correspondent faimosul *Teatru-Laborator* al regizorului polonez, şi el proclamator al supremaţiei corporalităţii în teatru, adept al aceleiaşi logici de tip paradoxal şi al aceluiaşi tip de gândire negativă, apofatică şi convertită pe parcurs în gândire afirmativă. Dacă Barthes caută să sustragă textul din tirania „limbajelor” („Cum poate un text, care face parte din limbaj, să fie în afara limbajelor”?[3]) şi declară moartea Autorului ca instituţie, reţinând doar realitatea Textului şi a Cititorului, Grotowski creează formula „teatrului sărac”, eliminând, la rândul său tot ceea ce nu îi apare drept indispensabil teatrului: costumele, decorurile, muzica, luminile, până şi replicile, păstrând doar relaţia actor - spectator ca singura definitorie cu adevărat pentru arta teatrală.

Am vorbit despre drumul derutant de „du-te-vino” dintre cele două valenţe critice ale lui Barthes şi despre spectaculozitatea acestei relaţii: „falia” sau „intermitenţa” barthes-iene sunt, într-adevăr, acelea care „seduc”. Nu psihanaliza, nu mistica, luate individual, ci „falia” dintre ele provoacă fascinaţia, interesul, „plăcerea”. Anularea prejudecăţilor de orice fel este anunţată şi căutată, (dacă nu chiar şi admirată), încă din debutul studiului amintit. Chiar de pe prima pagină, Barthes aduce un elogiu stării estetice, dar şi morale, donquijoteşti, în care se află cititorul de text, „în momentul în care îşi obţine plăcerea”, o stare ridicolă şi blamabilă în ochii celorlalţi, dar evident de esenţă superioară. Există aici un soi de mistică fără religie, asemănătoare cu aceea a marilor reprezentanţi ai existenţialismului, cu ale căror produse culturale Barthes s-a hrănit intens înaintea decolării spre gradul zero al scriiturii. Ar fi interesant de notat o paralelă R. Barthes - Gabriel Marcel. De N. Steinhardt, existenţialist creştin format într-un mediu francofon, dar „deturnat” de către căile neştiute ale Destinului spre alte experienţe existenţiale şi revelatorii, aşa cum doar închisoarea politică sau convertirea pot fi, pe „ultimul” Barthes (sau, cel puţin, pe acel Barthes din „Plăcerea textului”) l-ar putea lega câteva aspecte fundamentale. Ca de exemplu:

a. Hedonismul, lipsit de orice complexe, al lecturii. „Hoinărind slobod printre vise”[4]

Steinhardt este, şi el, un apologet (trubaduresc) al ideii de plăcere a textului. Tema, obsedantă, îl preocupă atât pe evreul burghez al anilor '30 şi '40, cât şi pe scriitorul creştin ieşit din închisoare.

b. Stilistica paradoxurilor ca marcă distinctivă a scriiturii.

c. Obsesia pentru falie şi pentru intermitenţă.

d. Obsesia corporalităţii (cu atât mai surprinzătoare la *călugărul* Steinhardt).

e. Locul central în canonul literar acordat scriiturii proustiene, zeitate literară absolută pentru amândoi.

f. Plăcerea asociaţiilor, regăsirilor, a livrescului şi a intertextualităţii: „Savurez regatul formulelor, răsturnarea originilor, dezinvoltura care face să vină textul anterior din textul ulterior”, afirmă Barthes.[5]

g. Critica şi apostrofarea textului neroditor, „frigid”.

Bineînţeles că şi mai multe aspecte îi *despart* pe cei doi scriitori: vezi, mai ales, critica pe care Steinhardt o făcea structuralismului în anii '70-'80.

Să reţinem elogiul, aproape mistic, pe care Barthes îl aduce intermitenţei şi omului *intermitent*, îndărătul căruia focalizăm cu uşurinţă elogiul toleranţei, precum şi manifestul a ceea ce el dorea a fi un nou umanism. Toate acestea în anii de graţie '70, când „spiritul veacului” lansa un nou curent cultural, în deplin acord cu figura „contra-eroului” barthes-ian visat în *Le plaisir du texte*, şi pe care un muzician, precum John Lennon a ştiut să-l exprime cât se poate de exact: „Imagine there's no heaven (...), no country (...), no religion (...), no possessions.”[6]

■ **Adrian Mureşan**

---

[1] Roland Barthes, *Plăcerea textului*, traducere de Marian Papahagi, postfaţă de Ion Pop, Editura Echinox, Cluj- Napoca, 1994.

[2] *Plăcerea...*, ed.cit., p. 11.

[3] *Ibidem*, p. 48.

[4] Steinhardt, *Critică la persoana întâi*, Editura Dacia, 1983, p. 6.

[5] *Plăcerea...*, ed. cit., p. 57

[6] Piesa „Imagine”, a artistului englez, a fost lansată în 1971.

M-a întristat trecerea Poetului Rózewicz în veşnicie. Curios, cam în acelaşi zile cu trecerea Confratelui său Wojtyla printre sfinţi.

■ nicolae mareş

Despărţirea de Rózewicz

Rózewicz l-a reprezentat încă de la debut pe anonimul (are şi un poem cu un astfel de titlu), cât şi pe un individ anume, el însuşi fiind *poetul salvat* de pe drumul care îl ducea la moarte; el se autodefinea drept tânărul care văzuse căruţe de oameni măcelăriţi, *care nu vor fi izbăviţi*, el s-a întruchipat în intelectualul care căuta pe învăţătorul şi dascălul capabil să îi redea „văzul auzul şi vorbirea", pentru a ajunge „să separe lumina de întuneric". Polonezii erau atât de îndureraţi şi tulburaţi prin ceea ce trecuseră în cei cinci ani de război nimicitor, cu pierderi de peste şase milioane de victime, multe dispărute în „fabricile" morţii de la Auschwitz, Majdanek sau Treblinka încât *mesajul literar* la cele întâmplate – dacă nu lipsea – încă era prea firav. Nici Staff, nici Iwaszkiewicz, nici Przybos sau Milosz nu veniseră cu intervenţii lirice pe măsură. De aceea un adevărat eveniment a fost apariţia florilegiului *Nelinişte*, apărut la Cracovia în 1947, scris de Rózewicz, dar şi plachetele care au urmat: *Mănuşa roşie* ori *Cinci poeme*, în care nu numai problematica dar şi poetica acestora sugerau *ceva nou* în legătură cu cele întâmplate, ceva care continua – ca formă – avangardismului polonez. El a fost cel care a înfăptuit în lirica postbelică din această ţară – supraumanul spunând: *Ceea ce făureşti/e scos din întuneric/De ce nu doreşti/Să te scalzi în lumină//Războiul deschide în mine/pleoapa/milioanelor de feţe căzute//Ce aşezi acolo/ce ridici/de sânge mânjit//Aşez cuvintele/vremurile le înalţ/Ce mult mai durează/munca ta/neînsorită//E suprauman/să respingi/o lacrimă*. La fel şi în poemul închinat *Prietenului mort*, Rózewicz avertiza că El nu mai este „omul care a fost". Se pare că printre contemporani, poezia *Salvat* a avut un ecou aşa de mare încât viitorul laureat al Premiului Nobel, Czeslaw Milosz, i-a şi dat la rându-i o replică, aceasta în florilegiul său *Salvare*. În continuare, nu se poate să nu remarcăm cum – cu obstinenţă – Rózewicz se va întoarce spre trecut, propunându-şi să nu-l dea uitării: *Icoane noi făuresc pentru voi/roditoare şi pline de căldură//Voi nu cunoaşteţi moartea noastră/ n-ascundeţi pe dedesupt/şanţuri întunecoase/voi staţi cu faţa la soare/copiii mei.*

Omul nou la Rózewicz ne apărea ca un „ucenic vrăjitor": *Deschis tuturora/fără să ştie a blestema* – fără a se închide în el. Strigătul celui *urmărit* îşi găseşte răspunsul în *exist*. Iubirea ca şi la colegul său de generaţie, sacerdotul Wojtyla, trăieşte şi înnobilează pe om: *sunt mai bun/ceva mai bun/credem în asta amândoi*. Tristeţe, multă tristeţe a dominat în primele poeme din lirica lui Rózewicz, urmare a faptului că de înstrăinare nu se putea debarasa procesul de alienare a societăţii fiind atotcuprinzător. Înălţarea de la pământ la cer nici în vis nu putea avea loc, realitatea toată fiind de piatră, chiar şi ceea ce a fost viu o dată. Doar *ploaia e tristă şi curată/cade şi se înalţă mai sus*.

Rózewicz e convins că *Cineva acolo* sus îi aude pe poeţi, că ei (poeţii) pleacă fără să fi *cules furtuna*, ci numai - am spune – *crengi de trandafiri/şi fiecare din ele verzi*. Versurile nescrise ale poetului pentru că El transforma totul în poezie sunt *tăcute ca florile*. Timp de peste 70 de ani Rózewicz le va da viaţă dintr-o datorie sfântă, perenă pe care o simţea faţă de înaintaşi (a se vedea poemul închinat lui Mickiewicz la centenarul naşterii), dar şi pentru tot ceea ce se petrecea în preajma sa.

Poetului silezian i-a fost dragă lumea simplă; s-a apropiat cu dragoste de ea: de mamă, de tată, de bunic, le-a iubit în poemele sale pe femeile bătrâne; pentru soacre a avut cuvinte de dragoste şi stimă, îşi dorea ca oamenii din autobuzul negru, vopsit cu o dungă albă, să se transforme, să ajungă şi ei: *să fie amabili unul faţă de altul/la urcare-şi la coborâre*; chiar şi împăiaţi oamenii să creadă în realitatea lor, iar vorbele sale *să le prindă în mâini oamenii*. (*Dorinţa*).

A fost cred singurul poet din lagăr (cât de adevărat cuvântul acesta suna în sintagma – lagărul socialist!), comparându-l pe *omul nou* – cel inventat de comunişti –, cu o conductă de canalizare, cea prin care trecea toate dejecţiile. Culmea, la apariţia în limba română a poemului respectiv (1984), autocenzurii şi cenzurii omniprezente din România i-a scăpat aluzia din comparaţia lui Rózewicz despre omul nou ce se construia şi la noi. Dar *cartoteca*, cea atotştiitoare şi care – în cadrul sistemului – de la Moscova la Berlin ori de la Varşovia la Budapesta, Bucureşti, Praga şi Sofia funcţiona fără reproş, datorită *fricii atotputernice şi metafizice* în care instituţia trona prin nişte „nevinovate" fişe. În ea (în dosarul individului), se consemna tot din ceea ce o persoană *trăia* dar şi ceea: – *ce n-a făcut/în ce nu crede/ce face aici/când va înceta să se mai prefacă/până la urmă/unde o să se ducă...*

Nu mai puţin acide sunt şi constatările din *Mica publicitate lirică* – poetul mărturisindu-mi, în anii 70, când i-am oferit volumul de *Poeme* pe care le-am transpus în româneşte, la Editura Junimea de la Iaşi, graţie poetului Corneliu Sturzu şi a înţelegerii dovedite de editorul Mircea Radu Iacoban, că personal n-a suportat şi detestă coteriile literare din capitală; a preferat, mi-a spus, climatul din Wroclaw. Personal mi-a atras atenţia asupra versurilor respective, care erau actuale (vai!) nu numai la Varşovia. Se bucura când îi enumeram sau îi spuneam (uneori telefonic) despre poemele sale care îi apăreau în acei ani în mai toată presa literară românească şi nu îi venea să creadă că volumul de versuri alese ce purta titlul grupajului său de început literar *Nelinişte*, apărut în colecţia Biblioteca pentru toţi (nr.1185 din 1984), împreună cu piesa de teatru *Cartoteca;* se tipărise în româneşte în 20 de mii de exemplare. Atunci, de altfel, şi Ştefan Augustin Doinaş susţinea că poemele sale ar fi „un post limbaj, marcând o experienţă culturală consumată: e un lirism scris *după şi împotriva* unei întregi poezii limbute, realizat printr-un efort de epurare a expresiei, de refuz al retoricii – adevărată asceză a limbii. Selecţia extrem de zgârcită a cuvintelor pune în valoare expresivitatea lor", iar Adrian Popescu, poetul de la Steaua, încă de la apariţia primului volum, în 1974, releva că „poemele sale «naturiste» sunt nişte reacţii destul de complicate meditative, nu simple acuarele emotive sau ierbare de impresii în aer liber". De aceea am tot aşteptat, în ciuda faptului că şi din poezia Wislawei Szymborska tradusesem, în 1978, placheta *Bucuria scrierii*, apărută la Editura Dacia din Cluj-Napoca, că lui Rózewicz i se va decerna, speram, Premiul Nobel pentru Literatură, doar de la el aflasem că a figurat printre cei desemnaţi să fie aleşi, dar îi lipsise numai un vot. Afirmaţiile de mai sus sunt de găsit în prefaţa la volumul apărut în colecţia BPT amintită.

M-a întristat trecerea Poetului Rózewicz în veşnicie. Curios, cam în acelaşi zile cu trecerea Confratelui său Wojtyla printre sfinţi. Aceasta se poate întâmpla numai într-o ţară în care a tronat şi tronează. Aflasem cu ceva ani în urmă că personal autorul *Neliniştii* trecea prin alte mari încercări, datorate morţii fiilor săi. Nu i-am mai scris. N-am apucat să mai folosesc acordul pe care mi-l dăduse prin anii 2000 pentru a scoate un nou volum din poemele sale, când efortul de a scoate o carte deseori îţi depăşeşte posibilităţile. Pentru totdeauna El îmi va rămâne în minte ca fiind cel mai mare poet polonez contemporan pe care l-am cunoscut şi pe care l-am întâlnit, ocupând primul loc dintr-o pleiadă strălucită de scriitori. Celor duşi dintre noi, să le fie ţărâna uşoară, cum spune românul. Rózewicz îmi va rămâne la inimă drept cel care mi-a sensibilizat – aş spune – mi-a modelat tinereţea, cel despre care asistenul meu, Andrzej Lam, redactor-şef la publicaţia Wspólczesnosc scria: „Lumea lui Rózewicz ne aminteşte de urmele ferigii în cărbune, de insecta din bulgărele de chihlimbar, de figurile din Pompei încremenite în gesturi obişnuite ori dramatice, surprinse într-o materie vulcanică. Este o lume care ar exista parcă, dar care poartă în organismul ei o programatică moarte care îi defineşte adevărata natură".

Dintotdeauna moartea programatică produce dezastre implacabile în poezie. S-a mai petrecut unul în aceste zile. ■

Amor 1944

Despuiaţi dezarmaţi
buze pe buze
cu ochii larg
deschişi

ascultând

am plutit
prin marea
de lacrimi şi sânge

Suprauman

Ceea ce făureşti
e scos din întuneric
De ce nu doreşti
Să te scalzi în lumină

Războiul deschide în mine
pleoapa
milioanelor de feţe căzute

Ce aşezi acolo
ce ridici
de sânge mânjit

Aşez cuvintele
vremurile le înalţ
Ce mult mai durează
munca ta
neînsorită

E suprauman
să respingi
o lacrimă

Tata

Prin inimă-mi trece
Tatăl gârbovit

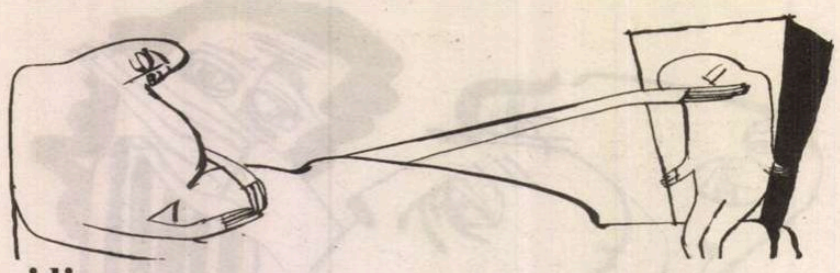
Care în viaţa lui n-a economisit
n-a adunat
bob cu bob
casă nu şi-a cumpărat
nici ceas de aur
avere nu şi-a agonisit

A trăit ca o pasăre
cântând
trăind de pe-o zi pe alta
spuneţi-mi însă
cum ar putea trăi atâţea ani
un funcţionar mărunt...

Trece prin inima mea
Tata
cu-o pălărie veche pe cap
fredonând
o melodie veselă
E tare încrezător
că se va înălţa la cer

A reuşit iarăşi

Janek are un an
merge în patru labe
dar într-o bună zi
îl văd ridicat
în două picioare.
„Ei - mă gândesc cu uşurare -
reuşita iarăşi minunea
veche de când lumea". ■



Experienţa trăită de Brunton, a părăsirii corpului şi a trecerii într-o nouă dimensiune, ne dezvăluie că „misterul Marii Piramide este misterul propriului eu”.

■ grete tartler

O noapte în Marea Piramidă

Fie datorită lui Herodot, care a răspândit ideea că Egiptul e locul de naştere al religiei în general, fie datorită hermetismului (Hermes, varianta greacă pentru zeul egiptean Toth), a lui Pitagora şi a neoplatonismului, apoi a renascentiştilor, care vedeau în Egipt izvorul înţelepciunii mistice, apoi a invaziei imagistice din secolul al 18-lea (sfinxul, obeliscul, ochiul în piramidă etc.), sau a romantismului, europenii s-au lăsat aproape fără întrerupere fascinaţi de Egipt, căutând pe meleagurile Nilului secretele spiritualităţii transformatoare. Între călătorii convinşi că le pot descoperi se numără şi jurnalistul britanic Paul Brunton (1898-1981), ale cărui pagini despre Egipt (dar şi despre India – la Editura Polirom au mai fost traduse volumele *India secretă,* 2013 şi *Un eremit în Himalaya* 2013) au rămas de aproape un secol în topul lecturilor de aventuri spirituale bine documentate.

Brunton, admirabil povestitor, pune din plin culoare şi exotism. Chiar dacă nu totdeauna convingător când interpretează semnificaţiile, captivează prin talentul de reporter, prin crearea de atmosferă. Noaptea pe care a ţinut s-o petreacă singur în marea piramidă a lui Kheops (Khufu) – îngrozindu-i pe funcţionarii din Cairo, de la care a izbutit cu greu să obţină aprobări – rămâne de neuitat, o pagină de literatură atât de vie, încât parcă ne-am afla chiar noi înaintea sarcofagului de granit roşu, gol, neacoperit, întrebându-ne de ce au fost construite canale de aerisire, deşi mumiile nu au nevoie de aer, de ce o a doua cameră, „a reginei”, deşi niciodată faraonii nu au fost îngropaţi alături de soţiile lor, cine se apropie din umbră, cine vrea să ne ia în stăpânire: „În mine a început să se strecoare senzaţia stranie că nu sînt singur. Simţeam că în întuneric ceva însufleţit, viu începe să palpite, să ia naştere. Senzaţie vagă, dar reală... combinată cu sentimentul tot mai puternic că trecutul se întoarce”. Aproape te sufoci când „vasta cameră a regelui s-a umplut de fiinţe nevăzute, spirite ce păzeau venerabilul monument. Te aşteptai ca dintr-o clipă în alta o voce spectrală să spargă tăcerea atotstăpînitoare. Acum le mulţumeam celor ce construiseră canalele strîmte de ventilaţie, ce aduceau în străvechea încăpere un flux slab, dar constant de aer proaspăt”. Aproape te cutremuri când „spirite monstruoase, orori sinistre, infernale, forme cu aspect grotesc, nebunesc, sălbatic” invadează spaţiul îngust şi te simţi uşurat când maleficii demoni dispar, brusc întorşi în beznă, lăsând loc unor fiinţe luminoase, duhuri de mari preoţi egipteni. Experienţa trăită de Brunton, a părăsirii corpului şi a trecerii într-o nouă dimensiune, ne dezvăluie că „misterul Marii Piramide este misterul propriului eu. Încăperile secrete, străvechile mărturii, toate sînt cuprinse în tine. Iată învăţătura piramidei: omul trebuie să se întoarcă spre interior, să se aventureze spre centrul necunoscut al fiinţei sale pentru a-şi găsi sufletul, aşa cum trebuie să se aventureze spre adîncurile necunoscute ale acestui templu”.

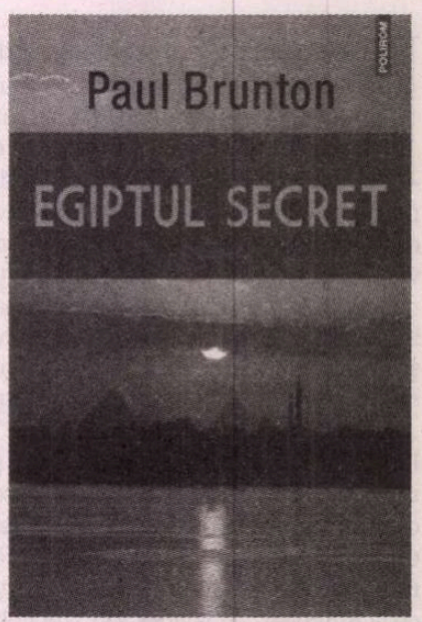
Pe lângă această lecţie a inexistenţei morţii, celelalte aventuri şi cercetări ale inexplicabilului par, desigur, mai palide, dar îşi păstrează valoarea literară. Intâlnirea cu magicianul din Cairo, mai degrabă un coţcar, cu fachirul Tahra Bey, care se lăsa străpuns de pumnale, se întindea pe cuie etc. sunt pagini care parcă ne amintesc de Oborul de altădată. La fel, capitolele despre îmblânzitorul de şerpi şi scorpioni, care oprea aceste jivine printr-un „cuvânt cu putere” şi printr-o amuletă (pagină cu versete din Coran) să muşte. Totuşi merită atenţie preocupările lui Brunton faţă de criptozoologie, fiindcă reuşeşte chiar el, prin voinţă şi încredere, să supună aceste târîtoare, dorinţa sa puternică de a deveni derviş îmblânzitor de şerpi fiind motivată de convingerea că va stăpâni forţa iniţiatică, „o forţă care pătrundea încet în trupul iniţiatului aflat în transă, aşa cum s-ar strecura încet un şarpe”. Drumul de la teamă la stăpânire de sine e justificat şi de celelalte simboluri ale şarpelui: pielea schimbată „simbolizează forma nouă pe care o va îmbrăca materia în cele din urmă. Şi, aşa cum şarpele continuă să trăiască, deşi pielea sa exterioară a murit, la fel şi spiritul este şi rămîne nemuritor, deşi formele sale exterioare mor. Şarpele se deplasează deşi nu are mîini, picioare sau alte membre exterioare. Tot aşa, forţa creatoare se deplasează cînd trece de la o formă la alta pentru a construi o întreagă lume sau o singură creatură.”

Captivantă e şi reluarea unor teorii paramedicinale apropiate de ceea ce redescoperă astăzi ştiinţa: vindecarea rănilor prin creşterea pulsului şi a temperaturii, tratamentul prin abţinerea de la mîncare, sau letargia care permite naturii să intervină activ, lecuind organismul de toate bolile: „funcţiile corporale încetează, odihnă pe care numai organele noastre suprasolicitate o pot aprecia. Această letargie profundă activează puternice forţe curative, dovedind astfel puterea sufletului asupra materiei şi uimitoarea inteligenţă ce zace în subconştientul nostru” .

„Reporterul sufletului” povesteşte uimit despre Sfinx („strania creatură, care întruchipează forţa leului, inteligenţa omului şi seninătatea spirituală a unui zeu, ne învaţă tăcută un adevăr inevitabil, necesitatea stăpînirii de sine, omul fiind menit să stăpînească animalul din el şi să-l supună”) şi are intuiţia de a alege teorii care s-au vădit, în timp, adevărate. Egiptologul contemporan Rainer Stadelmann, de pildă, reiterează cu succes teza originii Sfinxului în epoca faraonului Kheops (după ce decenii întregi ea fusese atribuită epocii lui Khefren). De şapte ori dezgropat din nisipuri – ultimele, prin subscripţii publice din Franţa de către legendarul Maspéro şi apoi a guvernului egiptean – Sfinxul mi-a amintit, aşa cum e descris de Brunton, versurile lui Shelley din *Ozymandias* (1818), tulburător în romantica sa perenitate însingurată, dar şi verdienele valenţe decorative din *Aida* .

Cucerit întru totul de Egipt, Brunton nu neglijează nici şcolile de misterii („şcoala lui Osiris”, despre naşterea, tinereţea şi bătălia acestuia împotriva întunericului, rolul lui Isis, Văduva zeului fertilităţii etc.), dar nici nu ajunge în contradicţie cu monoteismul. Căutarea unui nou mod de viaţă, iniţierea într-o viaţă mai nobilă, lăuntrică, dezvăluitoare a secretelor existenţei îl fac să cerceteze şi practicile islamice de comunicare cu Dumnezeu. Două capitole sunt dedicate înţelegerii islamului, a cărui rapidă şi timpurie răspândire o pune pe seama virtuţilor practice: „A propus legi şi porunci care trebuiau ascultate, precum şi principii care puteau fi aplicate în viaţa de zi cu zi. A luat în considerare exigenţele relevante ale naturii umane şi a stabilit reguli ţinînd deopotrivă de nevoile trupului şi de cele ale sufletului. Nu l-a neglijat pe unul în favoarea celuilalt.... Ceea ce îl deosebeşte net pe Mahomed de majoritatea profeţilor orientali este că s-a opus tendinţei de renunţare la îndatoririle publice şi sociale pe care le presupune viaţa”.

Îngăduitor, convins că sufletul dăinuie, mereu atent la istorie, îndemnând oamenii să se desăvârşească moral, Paul Brunton ne readuce în faţa ochilor sisteme de depanare ale mecanismelor lumii – şi o face într-un mod care nu se toceşte în timp. ■



Paul Brunton, *Egiptul secret*. Traducere de Horia Gănescu. Polirom, 2014.

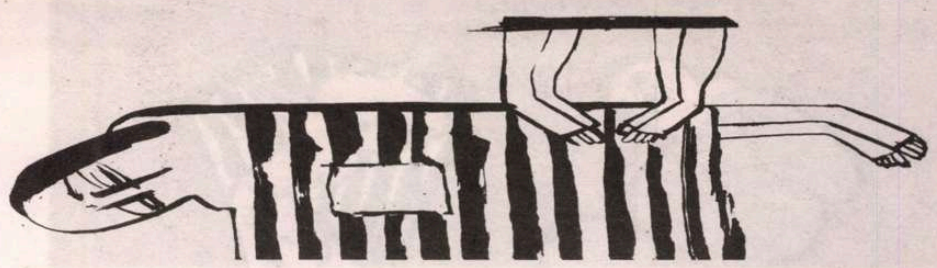
Un suprarealist atipic – Trost

(urmare din pag. 4)

Pe de o parte, prea scurta sa traiectorie literară, de la viziunea ideologic coerentă a unei umanităţi sortită inexorabil evoluţiei spre stânga („...nu va mai trece mult până în ziua în care critica literară burgheză va trebui să pună pe primul plan opera scriitorilor de stânga”, cum zice el într-un text despre modestul romancier L.Guilloux, pe care îl opune lui Céline, în *Azi*, nr.2, 1936) la viziunea unei lumi obiective „pe care mişcarea suprarealistă ne-a dat mijloacele de *a vedea* pentru prima dată” (*Le profil navigable*, 1945) nu poate să nu fie influenţată de drama existenţială prin care trecuse. Aceasta, cu atât mai mult cu cât cazul lui prezintă curiozitatea venirii în suprarealism după un foarte promiţător debut critic. Detaliile biografice ar putea indica aici o pistă: ar trebui să fie urmărită informaţia şcolară aflată în arhivele Liceului Lazăr, unde elevul Dolfi Trost, fiul lui Carol, născut la 9 mai 1916, la Galaţi (?), este notat la bacalaureat cu note excelente pentru acea vreme, media generală 7,70, cu 8 la română, latină şi istorie şi cu 10 la franceză (el debutează în sept.1931 cu o traducere din Anna de Noailles, din vol. *Exactitudes*, apărut în anul precedent) ş.a. La fel cea din Facultate: ce cursuri a audiat, ce lucrări a făcut, ce profesori a avut pot fi informaţii interesante pentru un personaj atât de puţin cunoscut, chiar dacă nu le atribuim acestora decât o valoare foarte relativă.

După opinia mea ar trebui inventariate şi publicate într-un volum toate textele lui Trost, precum şi cele care îl privesc, pentru că ele sunt cele care pot sugera disponibilităţile neobişnuitului autor, motivele schimbărilor sale, precum şi ambianţa suprarealistă în care evolua. Şi nu e vorba numai de operă (texte şi imagini), de idei, ci şi de relaţii umane şi atitudini care se schimbă. Primirea excesiv de favorabilă făcută primului volum al lui Baciu (*Poemele poetului tânăr*, cf.p.30) este temperată bine în cea de a doua recenzie, unde este sancţionată repetitivitatea poeziei sale („în dl. Ş.Baciu era promisiunea unui adevărat poet; d-sa nu s-a ţinut de cuvânt”, în *V.rom.*, 1, 1940), despre persoana irascibilă a noului suprarealist dă amănunte Adrian Rogoz într-o revenire la cronica expoziţiei de la Căminul artei, din *Dreptatea nouă* (11 oct.1946: „domnul Trost s-a înfipt *melodramatic* în faţa mea şi, spiralat ca însăşi conştiinţa domniei sale, mi-a urlat: Domnule Rogoz, eşti de un cretinism formidabil!”) etc.

„Cazul” particular al lui Trost mi se pare tot atât de important, dacă nu mai important decât literatura lui suprarealistă. Cartea colegului Michael Finkenthal are marele merit că a desţelenit terenul şi a pus o serie de jaloane luminoase pe drumul care mai este de parcurs. ■



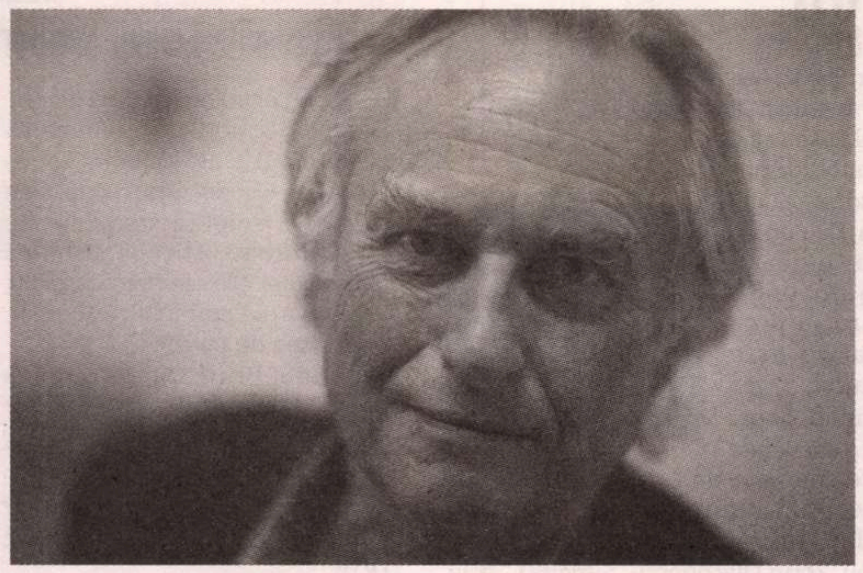
Prostia omenească începe la 24 de ani

Nişte cercetători canadieni au stabilit pe baza a 3305 (ce precizie!) de subiecţi că maximul capacităţilor noastre cognitive este atins la vârsta de 24 de ani. După care ar începe declinul şi am deveni tot mai proşti. Interesant este în ce a constat testul care i-a condus la această concluzie. Subiecţii au fost puşi să joace StarKraft II, un joc de strategie futuristă în timp real. Jocul pretinde concentrare, abilitate şi rapiditate. Nimic altceva. Dacă doar în aceste trei „competenţe" stă capacitatea cognitivă a omului, ne meritäm prostia. Ele indică de fapt gradul de deşteptăciune, nu de inteligenţă. Constatarea finală a deştepţilor canadieni este că, dacă la 39 de ani omul e mai lent cu 30 de secunde la 15 minute decât era la 24 de ani, el compensează viteza scăzută prin capacitatea de a crea strategii mai bune. Dar asta e cu adevărat o dovadă de inteligenţă şi se măsoară folosind alte criterii decât cele presupuse de jocul-test. Ce ţi-e şi cu prostia deşteptţilor! Vorba lui Călinescu: cocoşul meu e deştept când leagă zgomotul făcut de deschiderea ferestrei de boabele de mâncare, dar, dacă ar fi inteligent, nu s-ar grăbi să vină, fiindcă ar şti că îl hrănesc ca să-l fac borş. ■

Marcel şi Céleste

Marcel e romancierul Marcel Proust, iar Céleste e Céleste Albaret, cea care s-a îngrijit de marele bolnav între 1914 şi 1922 şi i-a închis la urmă ochii. Era o ţărancă incultă, în vârstă de 22 de ani când s-a angajat la Monsieur. S-a ocupat de toate. Răspundea prompt la soneriile nocturne ale insomniacului. Dormea mai degrabă ziua decât noaptea. Nu e capabilă să citească un rând, dar i se devotează scriitorului ca nimeni altcineva. Îi supravieţuieşte o jumătate de secol. Are 82 de ani, în 1974, când publică un soi de memorii, în care, fireşte, vorbeşte despre viaţa ei alături de marele scriitor, căruia i-a fost nu numai servitoare credincioasă, dar curier, telefonist, secretar particular, mai mult, apelând frecvent la soţul ei să facă pe şoferul. Memoriile s-au reeditat recent, 30 de ani după moartea ei, 40 după ce au fost scrise şi 100 de când a păşit prima oară pragul apartamentului lui Prost de pe Bulevardul Haussman din Paris. ■

Richard Dawkins şi creaţioniştii



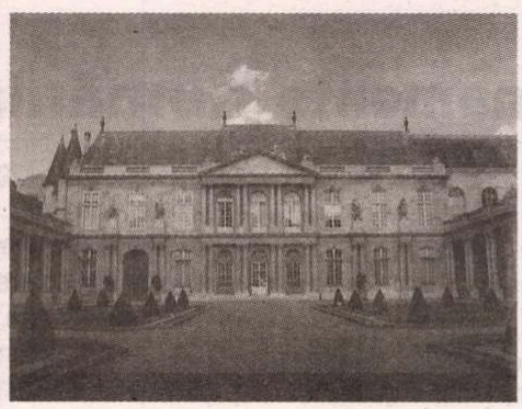
Biologul britanic Richard Dawkins nu mai trebuie prezentat în România, unde una din cărţile lui fundamentale a fost tradusă şi a apărut la Humanitas. El a acordat un prim interviu în Franţa revistei „L' Express", în numărul de la începutul lui mai. Două lucruri atrag atenţia. Primul este că abordarea biologiei moderne, în bună măsură datorată lui Dawkins însuşi, diferă de aceea a lui Darwin, plasând la un alt nivel mecanismul care reglează evoluţia speciilor, şi anume la nivelul genelor, necunoscute lui Darwin, care se referea la individ. Asta schimbă radical „filosofia" evoluţiei naturale. Vreme de 3,5 miliarde de ani, genele s-au transmis sau au murit. Corpul uman nu e decât o „maşină" de transmis gene şi, o dată, acest lucru înfăptuit, corpul moare. În natură nu există nici un alt scop. Universul n-a fost creat ca să dea naştere omului, fiinţă dotată cu conştiinţă de sine. Al doilea lucru demn de remarcat în interviu este războiul lui Dawkins cu creaţioniştii. Îndeosebi americani (40% din populaţie faţă de media mondială de 28%, procent depăşit doar de saudieni, 75%, dar mult superior celui din Franţa, 9%), creaţioniştii i-au făcut viaţa grea lui Dawkins. Turcii i-au blocat *site*-ul consacrat evoluţiei. Un musulman a publicat un stupid „Atlas al Creaţiei" în 800 de pagini. Dawkins, care nu are obiceiul să-şi menajeze adversarii, mai ales pe cei de teapa islamiştilor radicali, se răfuieşte până şi cu Papii de la Roma, care nu ţin cont de tragedia provocată în Africa de SIDA, ca urmare a interzicerii contracepţiunii, şi în general cu încercările repetate ale religiei de a se opune ştiinţei, conducând, de exemplu, la fanatismul kamikadze al unor tineri îndoctrinaţi să creadă că, dacă se sinucid, au acces la Paradis. „Imaginaţi-vă, afirmă Dawkins, o lume fără religie: n-ar exista atentate sinucigaşe, nici cruciade, nici vânători de vrăjitoare, nici războaie între palestinieni şi israelieni, nici crime de onoare, nici persecutarea evreilor..." Şocant, nu? ■

Un timbru poştal în valoare de 20.000.000 de dolari

Valoarea lui la imprimare a fost de 1 Cent. Şi nu un cent american, ci unul din Guyana britanică. Asta se întâmpla cu 158 de ani în urmă. Când, spune legenda, întârzierea vaporului care aducea din Marea Britanie poşta şi timbrele l-a obligat pe guvernator să emită un timbru propriu. Mai exact, două, al doilea cu valoarea de 4 cenţi. Hazardul a făcut ca un număr destul de mare din cel de 4 cenţi să ajungă la noi, în schimb, din cel de 1 Cent doar unul singur a avut aceeaşi soartă, de unde valoarea lui uriaşă. Valoare care a sporit cu trecerea vremii. De fiecare dată când a fost vândut, a bătut toate recordurile filatelice. Inclusiv astăzi, când e scos la licitaţie de Sotheby's pentru o sumă de zece ori mai mare decât cel mai bine vândut timbru, Tre Skilling suedez, în 1996. 1 Cent e descoperit de un elev britanic în colecţia unchiului său şi vândut pentru 6 shillingi în 1873, 17 ani după emiterea lui. 1 Cent traversează Atlanticul în 1878 şi încă o dată, înapoi, în acelaşi an, urcându-şi valoarea la 150 de lire. În 1922, costă deja 35.000 de dolari. În 1970, preţul urcă la 280.000 de dolari, iar în 1980, la aproape un milion. Nu e de mirare că în 2014 e scos la licitaţie pentru 20.000.000. Două dificultăţi s-au ivit în ultima vreme. Una este legată de autenticitatea unicului exemplar păstrat. Royal Philatelic Society l-a autentificat prin metodele cele mai noi, dar a lăsat să se perceapă o anumită prudenţă. A doua constă în suspiciunea că unul dintre posesori, toţi mari filatelişti, ar fi distrus un al doilea exemplar, ca să sporească valoarea timbrului. ■

Muzeul Picasso din Paris rămâne închis

După cinci ani de lucrări la palatul Salé, care adăposteşte cea mai mare colecţie din lume a operelor lui Picasso, reinaugurarea oficială a fost amânată din iunie în, cel mai devreme, septembrie. Ministerul Culturii n-o mai vrea în funcţie pe actuala directoare, Anne Baldassari, al cărei mandat expirând în septembrie îi oferă cea mai bună ocazie de a scăpa de ea. Doamna cu pricina a nemulţumit pe toată lumea prin mâna de fier cu care a dirijat renovarea. Deşi a colectat prin eforturi proprii 60% din fonduri, a fost permanent controlată de Curtea de Conturi şi şicanată de autorităţi. I-au sărit în sprijin cei doi fii ai lui Picasso. Preşedintele Hollande i-a acordat o audienţă unuia, ministresa i-a refuzat-o celuilalt. Iubitorii lui Picasso cad la mijlocul acestui conflict. O fi fiind prea autoritară Anne Baldassari şi i-o fi călcat pe bătături pe lucrătorii de pe şantier şi pe şefii lor de sindicat. Dată fiind însă lenea endemică a celor ce muncesc în Franţa (şi nu numai!), care trag de cele 35 de ore pe săptămână (săptămâna cea mai scurtă din UE) ca de o mană cerească şi se bucură în luna mai de 14 zile lucrătoare faţă de 17 de sărbătoare (cea mai mare disproporţie din UE), reacţia se explică. Ce va mai fi vă vom povesti. ■



Cele şase vieţi ale lui Romain Gary

Cunoscutul scriitor francez, de la a cărui naştere s-au împlinit 100 de ani şi care s-a sinucis trăgându-şi un glonţ în inimă în 1980, a scris nenumărate romane, publicate sub cinci nume diferite, luând de două ori Premiul Goncourt, unul în 1956 pentru *Rădăcinile cerului*, sub semnătura Romain Gary, iar altul, în 1975 pentru *Cu viaţa înaintea lui*, sub semnătura Emile Ajar. Numele real al scriitorului este Roman Kacew. Recent a fost descoperit un prim roman al scriitorului, *Vinul morţilor*, singurul care ar fi purtat pe copertă numele lui Roman Kacew, dacă n-ar fi fost refuzat de toţi editorii. Romanul, până azi inedit, descrie lumea de dincolo, de fapt, o lume pe dos, în manieră semiabsurdă şi grotescă. Scriitorul s-a descris odată pe sine însuşi ca pe „un cameleon aşezat pe o scoarţă ecosez". Primul lui roman îi reconfirmă disponibilităţile artistice multiple. ■

5 948391 040081 21

Ochiul magic

Marta Petreu în „Le Monde“

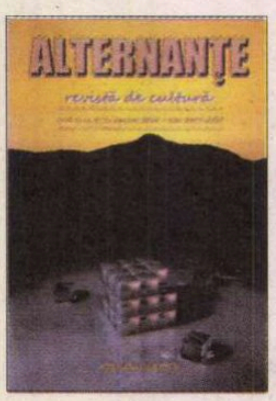
În *LE MONDE DES LIVRES* din 2 mai, Florence Noiville recenzează versiunea franceză a romanului Martei Petreu *Acasă, pe câmpia Armaghedonului* („Notre maison, la plainte de l'Armageddon"), datorată Floricăi Courriol. Spre deosebire de multe astfel de recenzii extrem de superficiale şi denotând necitirea cărţilor, despre care am scris în această pagină, de exemplu, după Salon du Livre-2013, recenzia de faţă nu e doar foarte favorabilă, dar îndeajuns de atentă şi de clară. Autoarea i-a citit Martei şi volumul de versuri tradus anul trecut, dar abia romanul o determină s-o remarce pe scriitoare. „De aici încolo, cu siguranţă, n-o vom mai slăbi pe Marta Petreu din ochi", scrie Florence Noiville în încheiere.

Din sumar

Bun – numărul 4 al revistei *APOSTROF*. Şi din paginile revistei clujene putem afla, în două relatări semnate de Ina-Lé Delaunay şi Florica Courriol, despre succesul real iar nu făcut (succes semnalat în *Ochiul magic* precedent) al romanului *Acasă, pe câmpia Armaghedonului* la Salonul Cărţii de la Paris, ca şi pe piaţa franceză de carte. Cronicile la apariţii editoriale recente se citesc şi ele cu interes şi aparţin lui Ovidiu Pecican, George Neagoe, Gelu Ionescu, Alexander Baumgarten, Iulian Boldea, Ion Bogdan Lefter, Cristian Vasile, Andreea Coroian şi Alex Ciorogar. *Dosarul* este consacrat lui Camil Petrescu, de la a cărui naştere s-au împlinit în luna aprilie 120 de ani. Remarcabile sunt şi paginile de poezie publicate de Ion Pop, Eliza Macadan şi Ioan Moldovan, din ale cărui poezii reproducem aici câteva versuri: „Te rog, mamă, nu mă chema cu drag/ Să văd Ceva Interesant/ Mi-a mai rămas puţin să trag/ Pe celălalt versant..."

Atâţia, la un loc

Am primit ediţia tipărită a revistei *ALTERNANŢE*, nr. 2 (3) aprilie, care apare în Germania, la Hofheim. Este o publicaţie care reuneşte în paginile ei „creaţii literare şi de artă din toate părţile lumii, cu precădere însă din Ţară", aşa cum ne anunţă colegiul de redacţie al revistei format din Andrei Zanca, Eugen D. Popin, Vasile Gogea şi Miron Kiropol. Declaraţia programatică este susţinută de prezenţa în acest număr a unor texte literare semnate de Ana Blandiana, Al. Cistelecan, Dumitru Chioaru, Nicolae Coande, Florina Codreanu, Mircea A. Diaconu, Zorin Diaconescu, Simona Grazia Dima, Dumitru Augustin Doman, Iulian Dămăcuş, Rodica Grigore, Horia Gârbea, Olimpia Iacob, Clelia Ifrim, Letiţia Ilea, Petru Ilieşu, Michael Krüger, Miron Kiropol, Monica Manolachi, James Meredith, Ion Mircea, Ovidiu Pecican, Adrian Popescu, Eugen D. Popin, Traian Ştef, Liviu Ioan Stoiciu, Radu Ţuculescu, Traian Vasilicău, Simion Dănilă, Ana Cicio, George Vulturescu, Andrei Zanca. Într-adevăr, rarerori se poate întâlni într-o publicaţie literară din ţară o asemenea cuprinzătoare punere laolaltă.



De citit

În *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* (nr. 438) găsim o tulburătoare evocare a lui Alex. Leo Şerban, semnată de Horia-Roman Patapievici: „Cred că Leo, după decizia din 2009 de a se retrage, s-a instalat voit într-un proiect al încheierii pe care l-a lăsat să se întrevadă – pentru cine ştie să observe aceste lucruri – în mod disparat sau în însemnări sau în mici pliuri pe care eseurile lui despre cinematograf le-a lansat ca pe un soi de mesaje aruncate în sticlă, pe mare. A vrut să se sinucidă de la 18 ani şi se uita mereu cu îngrijorare în oglindă să vadă ce dezastre a produs timpul în anul care s-a scurs..." În acelaşi număr al revistei am citit cu interes interviul cu prozatorul Florin Lăzărescu şi însemnările lui Daniel Cristea-Enache despre cronica literară.

■ Cronicar

Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2013

Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2013, alcătuit din: Livius Ciocârlie, Gabriel Coşoveanu, Dan Cristea, Daniel Cristea Enache, Ioan Holban, Mircea Mihăieş (preşedinte), Nicolae Oprea a stabilit următoarele nominalizări:

Cartea de poezie

1 Emil Brumaru, *Rezervaţia de îngeri*, Ed. Humanitas

2 Adrian Popescu, *Costumul negru*, Ed. Cartea Românească

3 Dan Sociu, *Vino cu mine, ştiu exact unde mergem*, Ed.Tracus Arte

4 Cassian Maria Spiridon, *Poeme în balans*, Ed. Charmides

5 Eugen Suciu, *Ţeasta*, Ed. Tracus Arte

Cartea de proză

1 Ioan T. Morar, *Negru şi roşu*, Ed. Polirom

2 Gheorghe Schwartz, *Cei O Sută. Agnus Dei*, Ed. Curtea Veche

3 Dan Stanca, *Boala şi visul*, Ed. Tracus Arte

4 Florin Toma, *Ca la vecinul bine temperat*, Ed. Brumar

5 Varujan Vosganian, *Jocul celor o sută de frunze*, Ed. Polirom

Cartea de teatru

1 Daniel Bănulescu, *Vrei să fii prietenul lui Dumnezeu?*, Ed. Charmides

2 Alexandru Hausvater, *Golem*, Ed. Tracus Arte

Cartea de eseu, critică şi istorie literară

1 Mircea Anghelescu, *Poarta neagră*, Ed. Cartea Românescă

2 Adriana Babeţi, *Amazoanele*, Ed. Polirom

2 Antonio Patraş, *E. Lovinescu şi modelele româneşti şi europene ale criticii literare interbelice*, Ed. Muzeul Naţional al Literaturii Române

4 Irina Petraş, *Oglinda şi drumul*, Ed. Cartea Românească

5 Andreea Răsuceanu, *Bucureştiul lui Mircea Eliade*, Ed. Humanitas

Cartea de debut

1 Ştefan Baghiu, *Spre Sud, la Lăceni*, Ed. Cartea Românească

2 Ion Buzu, *3 ml de Konfidor*, Ed. Casa de Pariuri Literare

3 Vlad A. Gheorghiu, *Fratele mut. La Nord apa e curată*, Ed. Paralela 45

4 Ana Ionesei, *Maldororiana*, Ed. Adenium

5 George Neagoe, *Asul de pică: Ştefan Aug. Doinaş*, Ed. Cartea Românească

Cartea pentru copii şi tineret

1 Petre Crăciun, *Cruciada pisicilor / Basme*, Ed. Zorio

2 Passionaria Stoicescu, *Povestioare cu ploaie şi soare*, Ed. Carminis

3 Mariana Filimon, *La broscoteca, într-o seară de vară*, Ed. Tracus Arte

Literatura în limbi ale minorităţilor

Scriitori în limba maghiară:

1 Vida Gábor – *Ahol az ö lelke* (roman) (Titlul în româneşte: *Unde-i sufletul său*)

2 László Noémi – *Föld* (poezie) (Titlul în româneşte: *Pământ*)

Scriitori în limba slovacă:

1 Ivan Miroslav Ambruš – *Básnické zátišie* (poezie) (Titlul în româneşte: *Refugii poetice*)

2 Anna Kalianková – *Krištál'ová reika slov* (poezie/debut) (Titlul în româneşte: *Fluviul cuvintelor de cristal*)

Scriitori în limba ucraineană:

1 Pavlo Romaniuk – *Chervoni koni sertzia* (poezie) (Titlul în româneşte: *Cai roşii ai inimii*)

Scriitori în limba sârbă:

1 Ljubinka Perinaţ-Stankov – *U jednom dahu* (poezie – ed. bilingvă) (Titlul în româneşte: *Dintr-o răsuflare*)

Traduceri

1 Cristian Bejan, *Gânduri către sine însuşi* / Marcus Aurelius, Ed. Humanitas

2 Bogdan Ghiu, *Fiara şi suveranul*/ Jacques Derrida, Ed. Tact

3 Iulia Gorzo, *Teatrul lui Sabbath*/ Philip Roth, Ed. Polirom

4 Veronica D. Niculescu, *Darul*/ Vladimir Nabokov, Ed. Polirom

5 Al. A. Şahighian, *Cuvintele fraţilor Grimm* / Ed. Polirom

Se vor mai acorda următoarele premii, care vor fi stabilite în ziua decernării, 29 mai 2014: Premiul Naţional, două premii speciale şi Premiul Fundaţiei „Andrei Bantaş" (pentru traduceri din limba engleză).

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară 22

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 23 mai 2014 24 pagini 3 lei

avanpremiere editoriale

Adrian Alui Gheorghe – *Laika*

Pawel Huelle – *Eram singur şi fericit*

• Editorial de Nicolae Manolescu: La ce foloseşte literatura

• Cornel Ungureanu: Mihai Sin (1942-2014) şi cărţile sale necunoscute

• Daniel Cristea-Enache: Strugurii sînt acri?

• Cosmin Ciotloş: Moraru, Novicov & C-ia

• Sorin Lavric: Ion Barbu, poetul satir

• Dinu Pillat şi tatăl său

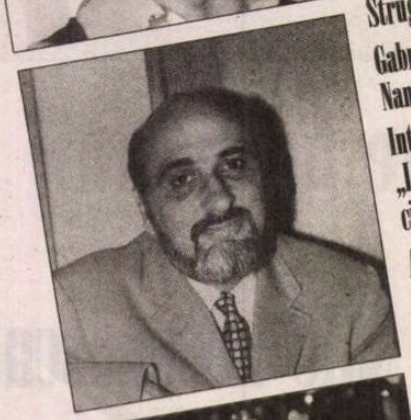
• Miraculoasa lume a lui Serghei Diaghilev

interviurile R.L.

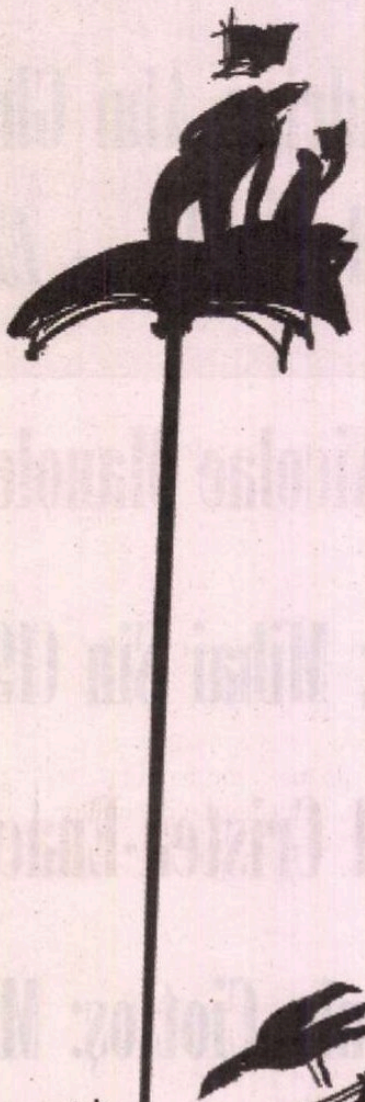
Antoaneta Ralian – 90

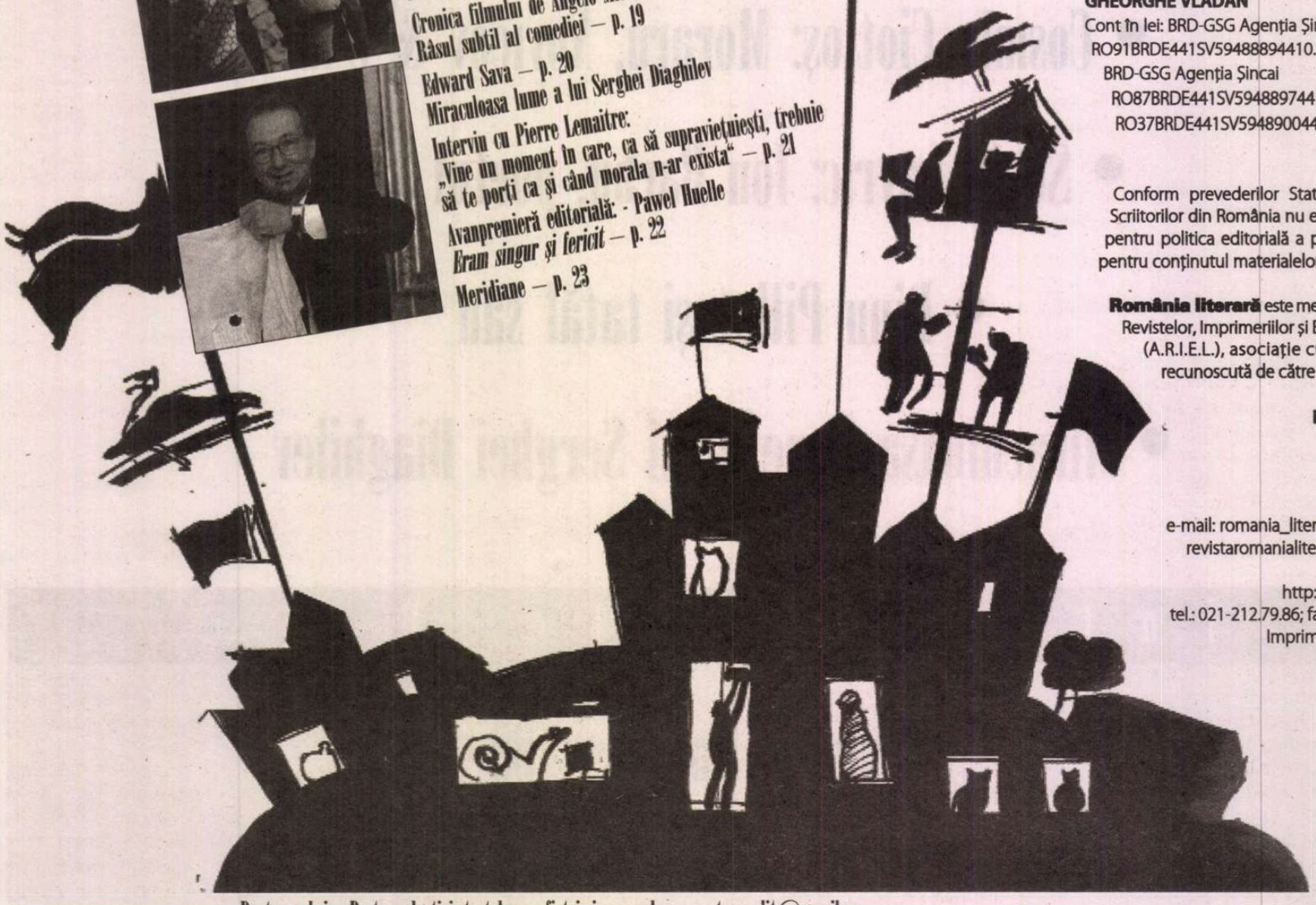
Pierre Lemaitre, Premiul Goncourt, 2013

Biblioteca Județeană
MUREȘ



Nicolae Manolescu – p. 3
La ce folosește literatura
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 3
Cornel Ungureanu – p. 4
Mihai Sin și cărțile sale necunoscute
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
În slujba utopiei – p. 5
Raluca Dună: Cartea de eseistică – p. 6
Antichități actuale
Adina Dinițoiu: Cartea de proză – p. 6
Vizite cu incidente
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Moraru, Novicov & C-ia
Poeme de Lucian Alecsa – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Ion Barbu, poetul satir
Cartea românească de Daniel-Cristea Enache
Strugurii sînt acri? – p. 10
Gabriela Gheorghișor
Nanabozo și „poienița druidică“ borgesiană – p. 11
Interviurile R.L. – Antoaneta Ralian:
„Limba unor traduceri îmbătrânește, iar receptivitatea cititorilor întinerește” – pp. 12-13
Avanpremieră Editorială : Adrian Alui Gheorghe
Laika – pp. 14-15
Poșta redacției de Horia Gârbea
Beau timpul lustruindu-mi ochii – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
„În asfințit“ – p. 16
Monica Pillat
Dinu Pillat și tatăl său – p. 17
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Memoriile Nataliei Manoilescu-Dinu – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Râsul subtil al comediei – p. 19
Edward Sava – p. 20
Miraculoasa lume a lui Serghei Diaghilev
Interviu cu Pierre Lemaitre:
„Vine un moment în care, ca să supraviețuiești, trebuie să te porți ca și când morala n-ar exista“ – p. 21
Avanpremieră editorială: - Pawel Huelle
Eram singur și fericit – p. 22
Meridiane – p. 23





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„rafturi și gratii”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

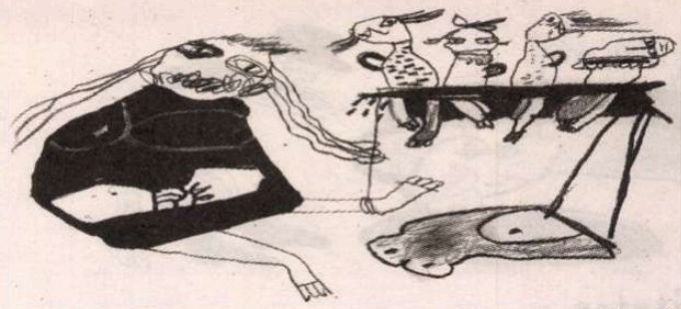
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

La ce foloseşte literatura

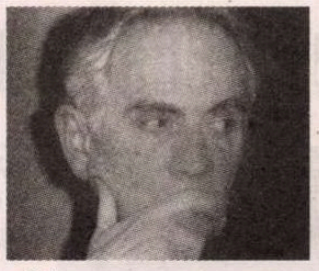
La Festivalul scriitorilor de la Mantova din 2000, Umberto Eco a ţinut o conferinţă pe tema din titlul editorialului meu. Am citit-o în franceză în *De la littérature de la Grasset*, 2002, an în care a apărut şi versiunea italiană *Sulla letteratura de la Bompiani*. Opiniile lui Eco merită un comentariu, nu numai pentru originalitatea, dar şi pentru actualitatea lor.

Scriitorul italian aşează literatura printre „puterile imateriale": care nu cântăresc nimic, dar au greutate mare. Nu doar la valorile spirituale sau religioase trebuie limitate aceste puteri imateriale. Între ele se rânduiesc rădăcina pătrată, orarul trenurilor şi tot acel „ansamblu de texte produse de umanitate în scopuri nepractice", dar inconturnabile. Şi, în primul rând, textul literar, „pe care îl citim din dragoste pentru el însuşi, pentru plăcerea, înălţarea spirituală şi îmbogăţirea cunoştinţelor pe care ne-o provoacă, în definitiv, ca o pură trecere de timp, fără a fi constrânşi de cineva". „La ce serveşte acest bun imaterial care este literatura?", se întreabă Eco. Răspunsul e cel dat de numeroşi gânditori de la Madame de Staël la Milan Kundera: „Este un bun care se consumă *gratia sui* şi care, deci, nu serveşte la nimic". Cum însă literatura e un bun ceva mai complex decât joggingul sau cuvintele încrucişate (care servesc şi ele unei cauze, sănătatea corpului sau educarea vocabularului), se cade să ne întrebăm, susţine Eco, ce funcţii sociale sau individuale are literatura. Mă voi referi în continuare la două dintre ele.

„Literatura menţine în exerciţiu, înainte de toate, limba ca patrimoniu colectiv", afirmă Eco. Iată o primă funcţie esenţială. Unificarea idiomurilor vorbite în trecut şi în majoritatea ţărilor a fost mai degrabă opera unor mari scriitori decât a unor instituţii. De aceea limba comună a oamenilor cultivaţi se cheamă limbă literară. Un motiv esenţial de a sublinia importanţa culturii umaniste în şcoală şi a lecturii literare în educaţia naţională. Urmăresc interminabilele dezbateri din Franţa, mai rare la noi, privitoare la reforma şcolii şi nu găsesc nicăieri referiri la lectura şi la studiul operelor de literatură ca factori formatori sub raport lingvistic, moral şi patriotic. Rezultatul e că se vorbeşte şi se scrie tot mai rău. Lucru încă şi mai alarmant este că lipseşte conştiinţa gravităţii dezinteresului public faţă de limbă şi de literatură. Întrebându-l eu odată pe Paul Georgescu dacă şi-a dat seama, când îşi scria cronicele sociologist-vulgare din anii 1950, cât de stupid concepute şi scrise sunt, am primit acest răspuns edificator: „Grav nu e faptul că erau proaste, ci că eu la credeam bune!" Mă tem că masacratorii de azi ai limbii române sunt convinşi că vorbesc corect. Scrie, de asemenea, Eco: „Contribuind la formarea limbii, literatura creează o identitate şi o comunitate. Am amintit de Dante. Să ne gândim şi la ce ar fi însemnat civilizaţia greacă fără Homer, identitatea germană fără traducerea Bibliei de către Luther, limba rusă fără Puşkin, civilizaţia indiană fără poemele ei fondatoare". Era la modă imediat după 1989 să ne plângem de inexistenţa unui ţesut social viu, ca urmare a deceniilor de comunism. Ne-am fi dorit şi aşteptat ca acest ţesut să se refacă. Constatăm azi, după un sfert de secol, că nici identitatea, nici comunitatea naţională nu sunt recreate cu adevărat, rămase la nivelul discursului demagogic.

„Practica literară întreţine, de asemenea, limba individuală", remarcă Eco. Noi toţi, îndrăgostiţi de textul aşternut pe hârtie ori fixat pe suport electronic, trăim, în fond, în universul cărţii. Cei care ucid copii şi femei, fac din nişte liceene sclave sexuale, după ce le interzic să meargă la şcoală şi să citească, nu sunt corupţi de Novlangue a calculatorului, ci pentru că „rămân pe dinafara universului cărţii şi a tuturor acelor locuri în care, prin discuţii şi educaţie, ar fi fost atinşi de reflexele unei lumi de valori care provin şi trimit la cărţi." Tot Eco. Iată o dovadă în plus că lectura operelor literare, fie şi superficială, simplă răsfoire a cărţilor, dă naştere acelui minim spirit critic necesar discernerii valorilor şi semnificaţiilor literaturii, singurul capabil să împiedice derivele fundamentaliste. În 2000, când Eco semnala aceste riscuri, fundamentalismele religioase şi politice nu aveau nici pe departe amploarea celor de astăzi. Din păcate, avertismentul lui a răsunat în pustiu. Realitatea i-a dat, din nefericire, dreptate filosofului, care n-a fost profet, nu numai în ţara lui, dar nici în lumea întreagă. ■

■ însemnări de livius ciocârlie



Cea mai frumoasă parabolă este aceea, musulmană, cu Profetul Muhammad şi beduinul, în care acesta spune: „...dacă Domnul mă va cerceta pentru păcatele mele, Îl voi cerceta şi eu pentru iertarea sa". Ceea ce auzind, îngerii uită să-şi cânte cântecele de slavă, pentru că, de bucurie, plâng.

Nu observasem: în grădina Ghetsimani apostolii adorm „de tristeţe". Ce frumos! Iisus n-ar mai fi trebuit să le reproşeze, poate, că nu l-au vegheat.

Îmi amintesc o secvenţă din trecutul meu de spectator fotbalistic televizual. La Londra, într-un meci în care încasa fără vină multe goluri, Rică Răducanu s-a comportat ca un măscărici. Întrebat de jurnalişti ce-l apucase, a răspuns: „Eram aşa de trist!".

Suntem aruncaţi, heideggerian, spune Pleşu, în străinătatea exteriorităţii, a inautenticităţii. Cam asta găsim şi la Rilke, în a patra elegie duineză: totul e subterfugiu în ce facem *aici*. „Nimic nu-i el însuşi." Nimic nu e autentic, nimic nu e consistent.

„Pentru o recepţie deplină a mesajului evanghelic, trebuie (...) să consolidăm *dimensiunea feminină* a interiorităţii noastre..." Asta face şi scriitorul, având însă şi el nevoie şi de Semănător, de factorul masculin. Dacă, lipsindu-i, are numai feminitate, va fi diletant. De unde decurge că sămânţa este *gând*. Chiar când lucrează cu sensuri, diletantul este un decerebrat. Recunosc şi semnez.

Citind cartea lui Andrei Pleşu şi observând cum îşi dezvoltă şi ramifică ideea, intuiesc mai bine, prin contrast, ce înseamnă să înţelegi fără să gândeşti. Îţi vine o idee, o formulezi – şi atât. Lipseşte rămurişul, lipsesc interstiţiile, capilarele prin care se răspândeşte sângele în organism. De unde nu numai simplitate, dar şi o anumită grosolănie a ideii, care trebuie gătită, asezonată, nu trântită pe masă ca o ciosvârtă, cum adesea mi se întâmplă să fac.

Andrei Pleşu scrie despre „haloul de cinism al oricărei piruete satirice, când ea nu evită facilităţile locului comun". Cred că prea pune totul în acelaşi sac. Aş despărţi. Aş spune, autoscopic, că pericolele acestui fel de a scrie sunt ori cinismul şi răutatea în ironie – nu neapărat satiră –, ori facilităţile locului comun. Probabil cad şi într-unul şi în celălalt, dar pe rând.

„În loc să asculţi, confecţionezi, în gând, contraargumente..." De câte ori nu mi s-a întâmplat! De câte ori, la conferinţe, comunicări, mai ştiu eu la ce, în loc să caut să aflu ce aş putea să culeg, m-am întrebat ce aş putea să opun. Pentru ca, drăgăliţă-Doamne, să mă ridic băieţaş, să mă desprind din masa de ascultători şi să mă uit, de sus, de jur-împrejur. Să spun ce, pasămite, am de spus. Aici, cam tot asta fac.

Citesc într-un târziu un comentariu excesiv ideologizat, de ai zice că Iisus a fost un candidat la deputăţie socialist pornit în campanie electorală, comentariu în care se ignoră că pentru Andrei Pleşu omul prost nu este „omul simplu, de jos" şi nici omul lipsit de facultăţi intelectuale. La el, prostia e mai degrabă spiritul critic infatuat. Chiar dau peste citate edificatoare, pe care la lectură le scăpasem din vedere, dar acum mă fac să tresar: „deprindere vicioasă, de natură să încurajeze egolatria, vanitatea, euforia deşteptăciunii proprii", „o formă de infantilism mental", „o râzgâiere a minţii, ca formă de proastă creştere intelectuală". De toate astea nu ştiu cât sunt de străin. La drept vorbind, m-aş mira să fiu.

Alarmată de cât costă gazul, T spune: „–Va trebui să notez cheltuielile. –Aş vrea eu să te văd!". Mai trece o lună, iar vine avizul de plată: „-Chiar că va trebui să notez! –N-ai început? –Nu. -De ce? –N-am caiet. –O să intre în mitologia familiei caietul tău inexistent".

Un iscusit hoţ de cablu, în colaborare cu Telecomul, care nu s-a alarmat, ne-a oferit o săptămână de linişte. Nu i-am mai ascultat pe domnii aceia care le ştiu pe toate. Decât că totul se plăteşte. Primul telefon, după ce s-a reparat defecţiunea, unul burduşit de comenzi. În loc să se rarefieze – „Să-l lăsăm în plata Domnului" –, corvezile s-au acumulat.

Nu uit să pun la reîncărcat, în priză, de câte ori mi s-a spus s-o fac, telefonul mobil. De folosit, încă nu l-am folosit, nici numărul nu l-am dat nimănui (inutil să spun că nici nu-l ştiu). Dar conştiincios, ca orice bănăţean...

(Recitesc după luni bune, şi îmi spun: „Aoleu!". Mă reped şi-l scot din priză. De aseară stă acolo. Ori s-a stricat, ori nu mai trebuie să-l încarc două săptămâni.)

Acasă, am trăit printre oameni civilizaţi şi indiferenţi. Aici, la Bucureşti, sunt indiscreţi şi omenoşi. Eram la un chioşc de ziare. Din troleibuzul aflat în staţie, poate zece persoane îmi făceau semne alarmate. Nu înţelegeam. Chioşcarul: „Cred că v-au căzut bani". Îmi căzuse un leu.

Corina s-a dus două zile la Londra, să-l vadă pe Maxone. Comentăm: „–La noi la facultate nu venea nimeni, nu aveau cu ce bani. –Ba, tata a fost o dată. Ştii în ce ne adusese ce ne adusese? –În ce? –Într-o paporniţă. –Da' eu, ce geamantan aveam! Unul din lemn, de soldat".

E de gândit la necesitatea banalităţii înalte, fără de care nu se poate consolida o cultură, aşa cum nu poate literatura fără scriitorii numai *buni*, nu şi mari.

În toate felurile e delectabilă diletantura. E o plăcere să nu te fixezi într-o poziţie sau alta, într-o părere sau alta, să nu ştiu dacă înseamnă ceva sau sunt numai abţibilduri ce fac eu aici.

„Fazanul" îmi scrie că nu suntem luaţi în serios. Eu, neştiind ce-i cu mine, nu ştiu nici ce ar fi de luat în serios. Cu el, lucrurile stau altfel. Se plânge că nu influenţează pe nimeni. În realitate, numai o direcţie constantă de gândire poate influenţa. El nu reprezintă una. Are un cap independent, imprevizibil. Nu-l poţi urma pentru că nu ştii unde-l găseşti. Rolul lui este de a deruta, până la a scoate din sărite. Dacă lucrul ăsta nu se întâmplă, el devine turnesolul mediocrităţii noastre: nu suntem în stare nici măcar să ne enervăm. Ba, nici măcar să tresărim.

(De atunci, n-a trecut un an. Fazanul nu mai incită pe nimeni. Se odihneşte, cum se spune, undeva pe drumul spre Tocile. Împrejur, numai dealuri. Măcar e un loc plăcut, i-am spus cuiva.Şi la ce foloseşte?, m-a întrebat omul, aspru, cu bun simţ.) ■

■ cornel ungureanu

Mihai Sin şi cărţile sale necunoscute

Istoria literaturii, de ieri şi de azi....

A gândi romanul la Târgu Mureş, iată primul titlu pe care aş fi vrut să-l pun unei recenzii despre *Marea miză*. Mihai Sin, autorul remarcabilului, ambiţiosului eseu din 2003, avea o experienţă de romancier, de publicist, de eseist – de ins care a trăit o viaţă sub semnul experienţei literare. A experienţei literare, politice şi geopolitice. Era un om al revistei „Vatra" – aşa cum arăta ea pe vremea lui Romulus Guga, Dan Culcer, Mihai Sin, Cornel Moraru, Anton Cosma – revistă de curaj şi de iniţiative publicistice excepţionale, de solidarizări cu cei mari ai scrisului. Era format acolo. Întâmplările frumoase ale revistei n-au fost legate de transformarea echipei. Unii au murit, alţii s-au dus prin alte locuri, mai apropiate sau mai depărtate. Experienţa de romancier din Târgu Mureş, de la „Vatra", din dialogul sau din competiţia cu Romulus Guga, Dan Culcer, a fost completată, în cazul lui Mihai Sin, de întâlnirile de după 1989, cele care judecau într-un anume fel, rezistenţa, literatura de opoziţie, opţiunea pentru un loc anume. Pentru o istorie. Întâlnirile cu Ivasiuc, cu Goma, călătoriile prin străinătăţi au consecinţe. Orice călătorie înseamnă o ieşire din cochilia provincială, dintr-un spaţiu care, poate, rămâne al său. Dar Mihai Sin are un fel al său de a trăi „întoarcerea acasă": primele pagini din *Marea miză* l-ar avea drept model pe Rebreanu. Paginile lui Rebreanu, confesiunile lui Rebreanu sunt argumente decisive: „Pot să afirm că opera mea nu ar putea exista fără Ardeal, care-i dă totul. Fără să fie locală prin aceasta şi să aibă culoare regională, ardelenismul, în ce are mai preţios, e toată opera mea. Socot că ardelenismul e un fel de eticism în artă, o lege a artei, cu locul, cu aerul, cu pământul şi viitorul ei. Eticismul are un stil – un stil artistic şi moral – care colorează o operă". E o profesiune de credinţă, precizează Mihai Sin, făcută în 1941.

Recitesc cărţile lui Mihai Sin şi observ că despre ultimele nu s-a scris aproape nimic. Dar despre cărţile prozatorilor din generaţia sa? În antologia de proză *Arhipelag* realizată de Mircea Iorgulescu în 1981 – antologie care voia să demonstreze că există şi o proză „scurtă" care ar putea ţine în cumpănă romanele de succes, *În memoria unui atlet începător* de Mihai Sin este alături de prozele, mai mult sau mai puţin scurte, ale lui Horea Pătraşcu, Ştefan M. Găbrian, Nicolae Mateescu, Alexandru Papilian, Dumitru Dinulescu, dar şi alături de cele semnate de Gabriela Adameşteanu, Norman Manea, Eugen Uricaru, Paul Georgescu, Radu Cosaşu, Mircea Nedelciu, Maria-Luiza Cristescu, Alexandru George. Despre primii se vorbeşte din ce în ce mai puţin, ceilalţi au rămas într-o actualitate vie nu prin proze scurte, ci prin romane care au reţinut atenţia. Sau printr-o publicistică

angajantă, care i-a menţinut în centrul actualităţii culturale. Laurenţiu Ulici, în *Literatura română contemporană, Promoţia '70* (Ed. Eminescu, 1995) îl aşează între prozatorii de elită ai promoţiei, alături de Gabriela Adameşteanu, Mircea Ciobanu, Petru Popescu, Gheorghe Schwartz şi Eugen Uricaru. În seria următoare ar fi, după părerea lui Laurenţiu Ulici, Vasile Andru, Alexandru Monciu-Sudinski, Tudor Octavian, Alexandru Papilian, Ioan Radin, Eugen Seceleanu, Marius Tupan. Mihai Sin se află, aşa cum vor scrie şi alţi critici de seamă ai perioadei care se încheie în decembrie '89, în vârful ierarhiilor. E, trag concluziile criticii actualităţii literare antedecembriste, un mare prozator.

Recitind cărţile lui Mihai Sin, putem descoperi o unitate a proiectului epic : este un scriitor care îşi respectă ideile care îi guvernează scrisul. Am spune azi, oprindu-ne asupra cărţilor sale scrise înainte de 1989 : stilul rebel, inconfortabil, care îi guvernează nuvelele şi romanele «de demult» e mai semnificativ, mai polemic, mai dur decât al altor prozatori iubiţi de critica literară – de istoriile literaturii la zi.

E, în 2014, un scriitor uitat? Mircea Iorgulescu nota în prezentarea numitei nuvele (selectată în antologia din 1981): „Mihai Sin scrie reţinut, lapidar în austeritatea sugestivă a expresiei resimţindu-se o violentă comprimare: proza lui, obsedată de concretul existenţei, este una a tensiunilor surde, controlate prin exprimarea laconică şi enunţul alb de încordare. Producându-se rareori, explozia e mai mult potenţială, neliniştind într-o măsură încă mai mare. Analiză minuţioasă a unei rupturi lăuntrice, a unui refuz obscur motivat, nu însă inexplicabil, *În memoria unui atlet începător*...poate fi citită şi ca o parabolă construită cu mijloacele unei nuvele tradiţionale". „Explozia mai mult potenţială", neliniştitoare, refuzul obscur motivat, proza care poate fi citită ca o parabolă pot fi regăsite în fiecare dintre cărţile lui Mihai Sin şi mai ales în romanul său apărut tot în 1981, *Ierarhii*.

...Şi personajele ei, de azi şi de odinioară

În centrul romanului este Mamina, ins care îşi trăieşte «rupturile lăuntrice» „exploziile mai mult potenţiale", „neliniştitoare". Este, se subliniază în romanul din 1981, un om care a ieşit din închisoare. Păstrează amintirea perioadei din închisoare. Căsătorit, îşi perfecţionează însingurarea prin angajarea în cercetarea unui personaj extraordinar, David Urs de Margina. Vrea să intre cu el în istorie. Un personaj ilustru pe care l-am trecut prea uşor cu vederea, aşa cum i-am trecut cu vederea pe alţii care au definit un timp al graniţei.

Baronul Urs de Margina este o prezenţă importantă în istoria românească şi, prin romanul *Ierarhii*, şi în literatura română. David Urs de Margina a fost una dintre personajele ilustre ale „graniţei". Putem deschide o paranteză, fiindcă trebuie să explicăm cum „graniţa" a definit nu doar o istorie, ci şi o literatură. Ca să protejeze imperiul, Maria Tereza transformă iobagii graniţei în militari – le asigură altă identitate. Nu mai sunt oameni ai pământului, nu exprimă supuşenia, relaţia cu pământul, devin luptători. Sunt oameni liberi. Ne-am ocupat prea puţin de aceşti „oameni liberi" şi de felul în care ei au afirmat un tip de spiritualitate. Ovidiu Cotruş nota că literatura lui Coşbuc, a baladelor şi a idilelor, a bucuriei de a trăi defineşte (şi) un om al graniţei. Unul dintre eroii graniţei, Tănase Todoran a fost tras pe roată în mai 1763, la 104 ani. A prefaţat istoria lui Horia. Tănase Todoran este, spun documentele, străstrăbunicul lui Dorin Tudoran.

Mamina, personajul lui Mihai Sin, vrea să afle documente despre David Urs de Margina. Despre înnobilarea lui, despre luptele lui. Este coptat într-o organizaţie (secretă?) care îi propune o participare vie, o luptă de idei. Dialogurile cu Richard Şipa, Porancea, Solomon („Înţeleptul Solomon") au derapaje anticomuniste care fac din *Ierarhii* unul dintre romanele de vârf ale anilor optzeci. Una dintre cărţile semnificative ale anilor optzeci ai scrisului românesc.

Alte modele, alte istorii uitate

Există un „model Breban" de a scrie pagini anticomuniste: personajele vor alte idei, alte religii, alte modele. Mihai Sin descoperă modelul nu într-o altă religie, ci într-o istorie frumoasă a românilor. David Urs de Margina, cel despre care Mamina ar vrea să vorbească la simpozionul grupului Şipa, Porancea, poate Solomon, are un anume fel de a gândi lumea. Reconstituirea biografiei lui David Urs de Margina se propune documente citabile azi:

(continuare în pagina 11)

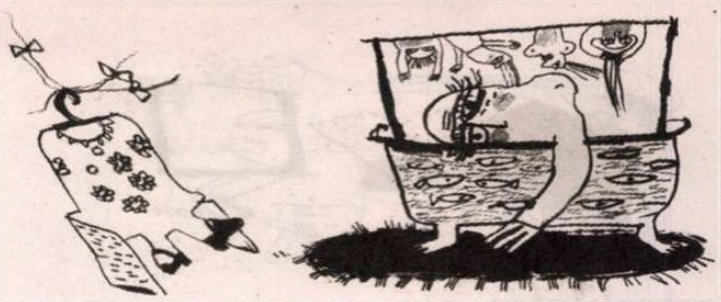
Acest articol apare la scurt timp după regretabila dispariţie a prozatorului Mihai Sin

CALENDAR

21.05.1855 - s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)
21.05.1880 - s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
21.05.1906 - s-a născut Profira Sadoveanu (m. 1967)
21.05.1914 - s-a născut Franz Johannes Bulhardt (m. 1998)
21.05.1933 - s-a născut Horia Zilieru
21.05.1937 - s-a născut Constantin Eretescu
21.05.1939 - s-a născut László Csaba
21.05.1945 - s-a născut Constantin Gh. Rusu
21.05. 1946 - s-a născut Balogh Laszlo (m. 2003)
21.05.1950 - s-a născut Constanţa Marcu
21.05.1953 - s-a născut Călin Vlasie
21.05.1956 - s-a născut Sorin Paliga
21.05.1959 - s-a născut Irhazy Ianos

21.05. 1964 - a murit Tudor Vianu (n. 1897)
21.05. 1991 - a murit Ioan Petru Culianu (n. 1950)

22.05.1816 - s-a născut Andrei Mureşanu (m. 1863)
22.05.1822 - s-a născut G. Sion (m. 1892)
22.05.1908 - s-a născut I. C. Chiţimia (m. 1995)
22.05.1925 - s-a născut Lidia Fülöp
22.05.1926 - s-a născut Maya Belciu (m. 2012)
22.05.1927 - s-a născut Ilie Măduţa (m. 1989)
22.05.1935 - s-a născut Romulus Lal
22.05.1939 - s-a născut Miron Ţic
22.05.1942 - s-a născut Vasile Andru
22.05.1944 - s-a născut Dan Mutaşcu
22.05.1944 - s-a născut Dănuţ Munteanu
22.05.1949 - s-a născut Mihai Bărbulescu
22.05.1951 - s-a născut Constantin Mircea Buiciuc (m. 2012)
22.05.1955 - s-a născut Radu Niciporuc
22.05.1956 - a murit Ion Călugăru (n. 1902)
22.05.1957 - a murit George Bacovia (n. 1881)
22.05.1965 - s-a născut Laurenţiu Nistorescu
22.05.1975 - s-a născut Farkas Wellman Endre
22.05.1985 - a murit Ion Lotreanu (n. 1940)
22.05.2006 - a murit Alexandru Văduva (n. 1948)
22.05.2008 - a murit Matei Gavril (n. 1943)



22.05.2012 - a murit Irina Mavrodin (n. 1929)

23.05.1871 - s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)
23.05.1902 - s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970)
23.05.1913 - s-a născut Olga Caba (m. 1995)
23.05.1936 - s-a născut Valeriu Mihăilă
23.05.1937 - s-a născut Octavian Georgescu
23.05.1942 - s-a născut Gabriel Liiceanu
23.05.1946 - s-a născut Valeriu Armeanu
23.05.1953 - s-a născut Anastasia Popa
23.05. 2003 - a murit Ion Drăgănoiu (n. 1943)
23.05. 2006 - a murit Iordan Chimet (n. 1924)

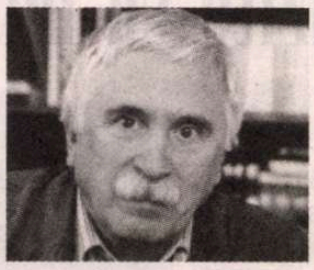
24.05.1812 - s-a născut George Bariţiu (m. 1893)
24.05.1902 - s-a născut Claude Sernet (m. 1968)
24.05.1923 - s-a născut Ion Caraion (m. 1986)
24.05.1923 - s-a născut Victor Felea (m. 1993)
24.05.1924 - **s-a născut Antoaneta Ralian**
24.05.1939 - **s-a născut Christian Maurer**
24.05.1943 - s-a născut Viorica Constantinescu
24.05.1947 - s-a născut Adrian Popescu
24.05.1951 - s-a născut Doru Eugen Popin
24.05.1953 - s-a născut Andrei Grigor
24.05.1954 - **s-a născut Florin Iaru**
24.05.1962 - s-a născut Dan Bogdan Hanu
24.05.1966 - a murit Alexandru Cazaban (n. 1872)
24.05.1974 - **s-a născut Alexander Gerdanovitz**
24.05. 2011 - a murit Fănuş Neagu (n. 1932)

25.05.1898 - s-a născut Constantin Balmuş (m. 1957)
25.05.1909 - **s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)**
25.05.1933 - s-a născut Eugen Simion
25.05.1946 - s-a născut Liliana Ardelean
25.05.1948 - s-a născut Doina Opriţă
25.05.1959 - **s-a născut Tudor Vlad**
25.05.1967 - s-a născut Ancelin Roseti

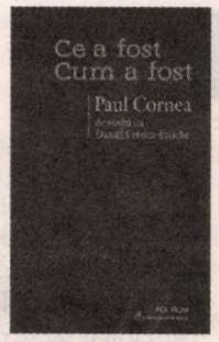
25.05.1984 - **a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)**
25.05.1998 - a murit Ştefan Bănulescu (1926)
25.05.2002 - a murit Ştefan Aug. Doinaş (n. 1922)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



În slujba utopiei



Am în faţă două cărţi memorialistice, diferite una de alta prin multe aspecte (construcţia narativă, mediile evocate ş. a.), dar apropiate prin ceea ce numim îndeobşte problematică. Mă refer la *Cronica unei vieţi. Internaţionala mea* de Ion Ianoşi şi la *Ce a fost – Cum a fost*, convorbirile lui Paul Cornea cu Daniel Cristea-Enache.

Au apărut amândouă cam odată, în 2013, bucurându-se de ecouri, mai ales ultima. Fiecare în felul ei urmăreşte avatarurile unui intelectual care din adolescenţă, în anii dinaintea războiului, a aderat la comunism, l-a slujit cu abnegaţie multă vreme spre a ajunge, până la urmă,la sentimentul amar al dezamăgirii, la înţelegerea faptului că îşi jucase viaţa pe o carte greşită. Mărturisirile lui Paul Cornea, provocate de Daniel Cristea-Enache, discipol din noua generaţie, de aici pornesc, din acest punct care marchează recunoaşterea eşecului şi voinţa de a-l face cunoscut şi explicat. Poate şi pentru a nu-l încerca şi alţii. Citim chiar în introducere : „Ţineam mult să nu plec înainte de a-mi destăinui experienţa crucială a vieţii şi anume militantismul în slujba utopiei şi dezangajarea, survenită cu greu, prin deprimarea crezului tinereţii şi câştigarea normalităţii".

Despre cartea lui Ion Ianoşi am scris mai demult un comentariu. O carte mare, cum mi s-a părut nu numai prin dimensiuni (900 de pagini), dar şi prin ceea ce izbuteşte autorul în reconstituirea unei epoci pline de evenimente răvăşitoare, toate cu răsfrângeri în existenţa celui care le evocă şi a generaţiei lui. Cealaltă carte, aceea în care Paul Cornea este convocat de Daniel Cristea-Enache să vorbească, ne transportă în aceeaşi lume, văzută altfel în multe detalii deşi, istoric vorbind, este aceeaşi. Deosebirile ţin de perspectiva personalizată a celui care vorbeşte despre ea, de condiţia lui în lume, de filosofia lui, de felul propriu în care vede existenţa.

Dar vorbeam despre „asemănările" dintre cele două cărţi. Să vedem mai de aproape care ar putea fi.

Şi Ion Ianoşi şi Paul Cornea se referă la evreitate ca factor decisiv al aderării lor timpurii la socialism, reacţie la „antisemitismul latent", dar mai cu seamă la cel „manifest", devenit astfel după 1938 când întruchipa „însăşi legea". Expulzarea de la liceul în care învăţa îl face pe Paul Cornea să fie sensibil la chestiunea apartenenţei etnice de care altfel nici nu ar fi luat act. Se hrănise spiritual cu „Eminescu şi Caragiale, cu Sadoveanu şi Arghezi", istoria pe care o ştia „începea cu Traian şi Decebal, trecea prin Ştefan şi Mihai, încheindu-se cu Unirea Principatelor şi formarea României Mari" . Şi, dintr-odată, problema unei identităţi aparte şi chiar vinovate apare în conştiinţa unui adolescent căruia tatăl se vede obligat să-i dea explicaţii. „Şi atunci în ce consta identitatea mea? Deşi tata se străduise să-mi explice, mergând dincolo de evidenţa că suntem evrei fiindcă părinţii noştri erau evrei şi tot aşa părinţii părinţilor ş.a.m.d., argumentele lui nu reuşiseră să-mi clarifice în ce constă specificitatea iudaică atunci când toate componentele ei definitorii (religie, limbă, cultură, teritoriu) lipsesc. Însă întrebările fără răspuns revin adesea ca stafiile în castelele englezeşti".

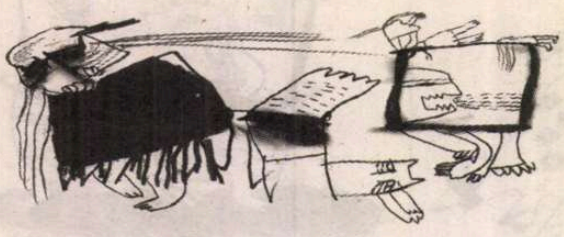
Foarte tineri în deceniul al patrulea, şi Paul Cornea şi Ion Ianoşi spre ce să se fi îndreptat? Dreapta i-ar fi refuzat din principiu chiar dacă, prin absurd, ar fi dorit să se ducă acolo, totul îndreptându-i către stânga politică şi chiar către „liliputanul UTC", „organizaţia sectară, fără antene în marile centre industriale, cu un număr de membri inferior celor cca 1000 atribuiţi Partidului Comunist". Şi totuşi îl vom afla acolo pe un Paul Cornea încă însufleţit de mirajul „Revoluţiei", încrezător în mitul URSS-ului şi al lui Stalin, laolaltă cu bunii săi prieteni, intelectuali străluciţi ca Barbu Câmpina sau Eugen Stănescu, încrezători în ţeluri pe care primii trei ani postbelici par să nu le dezmintă. O prelungire a interbelicului „e drept, foarte deteriorată" nelăsând totuşi oricui să întrevadă ce va urma. Pentru Paul Cornea încrederea în comunism rezistă până „la faza de disoluţie, având ca moment decisiv evenimentele din 1956", până la abjurarea definitivă petrecută la mijlocul anilor ' 60. Desigur e vorba despre credinţele intime, proces interior pe care azi ni-l dezvăluie fără reticenţe. Alţii încă îl tăinuiesc în timp ce Paul Cornea vorbeşte despre el în termeni limpezi, neapelând la formulări echivoce, la eschive verbale. „M-am rupt definitiv şi irevocabil de comunism în 1968. Zdrobirea «primăverii pragheze» sub şenilele tancurilor sovietice m-a făcut să înţeleg că nu există nicio şansă de a reconcilia ideea comunistă cu drepturile omului".

Poate unii se vor întreba : dar încă atunci Paul Cornea deţinea funcţii publice, conducea instituţii şi cum se împacă acest fapt cu ceea ce gândea , cu ruperea atât de precis datată de comunism? Nu avem alt criteriu de a-l judeca, pe el şi încă pe atâţia, decât acela de a vedea ce a făcut în acele funcţii, bine sau rău. Atât cât i-a fost în putinţă, voi spune, a făcut bine, a favorizat deschiderea spre Occident, cărţile bune, scriitorii care au promovat puncte de vedere critice faţă de ceea ce era rău în societate. Ileana Mălăncioiu, Augustin Buzura, Lucian Pintilie, Ion Vianu, Radu Cosaşu pot vorbi despre liberalismul său, după cum ar fi putut să o facă Teodor Mazilu,Matei Călinescu, Constantin Ţoiu şi încă mulţi alţii. Sunt filme, sunt spectacole, sunt cărţi din anii anteriori lui 1989 care nu ar fi existat fără avizul unui Paul Cornea taxat nu o dată drept „împăciuitorist" sau „liberalist" de către executorii liniei dure a partidului. Că a urmat mereu o „strategie prudentă", adept al „filosofiei paşilor mici" e un fapt incontestabil, dar cu efecte benefice, după cum poate să vadă oricine judecă trecutul fără impulsuri justiţiare manifestate târziu. Din nou mă văd îndemnat să mă raportez (am mai făcut-o) la ce spunea Matei Călinescu: „...nu împărţeam lumea intelectualilor în «rezistenţi» (eroi, martiri) «colaboratori» (pe diferite planuri şi în diferite proporţii) şi persecutori comunişti, ci – pe o scară mergând de la bine la rău – între oameni care făceau obiectiv binele, fie şi relativ (...) şi, la polul opus, oameni care făceau răul".

Nu încape discuţie că Paul Cornea este din prima serie, a celor care au făcut obiectiv binele şi a celor care încă îl fac. Caută să fie drept când judecă, să perceapă şi binele şi răul din viaţa unuia sau a altuia, întemeiat pe convingerea că numai bine sau numai rău sunt puţini care au făcut. Aproape nimeni.Îşi judecă nuanţat contemporanii şi avem câteodată surpriza de a asista, în scrierile lui, la reabilitări măcar parţiale ale unor personaje marcate îndeobşte negativ. A cunoscut îndeaproape şi poate vorbi cu înţelegere, de pildă, despre drama unui Ion Vitner, cărturarul trezit prea târziu din somnul dogmatic. Girase proletcultismul, îl exaltase pe D. Th. Neculuţă, văzuse în Eminescu şi Caragiale exponenţi ideologici ai clasei muncitoare, spre a se revizui târziu, mai târziu decât alţii pentru păcate de acelaşi calibru sau aproape. Va veni după 1968 cu studii substanţiale dedicate lui Camus şi altor mari francezi dar era târziu, „ştampila de campion al proletcultismului îl va urmări toată viaţa".

Reabilitată pe jumătate, am putea spune, este Constanţa Crăciun, cu „o atitudine în general reformistă şi liberală", opusă echipei Chişinevschi – Răutu, dogmaticii intransigenţi. O doză de simpatie pentru Constanţa Crăciun transpare şi în portretul pe care i-l face şi în care nu ezită să descrie trăsăturile de femeie atrăgătoare ale ministresei : „Avea calităţi de prezenţă şi suflet ce nu puteau decât să displacă ortodoxiei partinice. În primul rând trebuie să fi fost foarte frumoasă în tinereţe, cu capul ei de nemţoaică, păr şaten şi ochi albaştri, graseierea uşoară, zâmbetul fugar ce-i lumina figura de madonă".

Deţinător de variate poziţii în ierarhiile culturale dinainte şi de după 1989, pentru că aşa s-a întâmplat să fie, Paul Cornea la altceva cu mai multă pasiune nu a râvnit, cum mărturiseşte, decât la „răsfăţul în mijlocul cărţilor". Şi, adaug, la bucuria de a le vorbi despre cărţi şi altora, iubitorilor de literatură mai tineri, auditorilor săi de la Universitate, un eveniment fast la care mi s-a întâmplat şi mie să particip. Sunt azi, mai mult ca sigur, unul dintre cei mai vechi foşti studenţi ai profesorului excepţional Paul Cornea. ■



Cartea de eseistică

Antichităţi actuale

Ioana Costa, *Antichităţile noastre*, Ed. Ratio et Revelatio, Oradea, 2013.

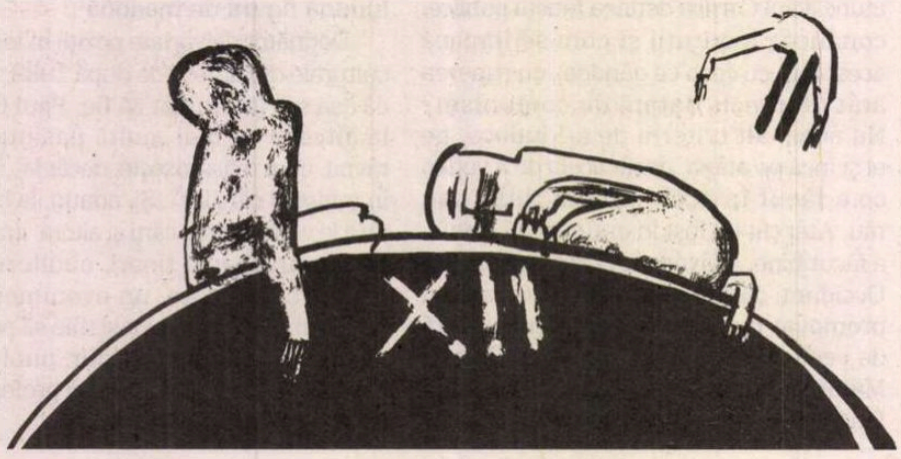
Ia o editură recent înfiinţată la Oradea, purtând un sonor nume antichizant, Ratio et Revelatio şi într-o colecţie intitulată Philologia, căreia îi dorim *vita longa*, a apărut un volum care pare făcut pentru un atare context editorial: *Antichităţile noastre*, de Ioana Costa, profesor la Departamentul de Filologie clasică al Universităţii din Bucureşti, unul dintre filologii „clasicişti" cei mai valoroşi ai şcolii româneşti actuale. I se datorează traduceri din autori importanţi, precum Seneca, Pliniu cel Bătrân, Cato, Sf. Augustin, Sfântul Ieronim, câteva cărţi despre fonetica latină sau textele antice şi circulaţia lor.

Antichităţile noastre (2013) este o colecţie de texte, cele mai multe, recenzii şi cronici de carte, apărute iniţial în revista ieşeană „Convorbiri literare", de-a lungul a câţiva ani, intim legate între ele prin tematică: antichitatea. Departe însă de a fi o carte pentru un public restrâns, elitist, de filologi sau, şi mai rău, de clasicişti, Ioana Costa, în bună tradiţie antică, reuşeşte să facă dintr-o serie de texte destul de diferite un mozaic cu un desen coerent, expresiv, în fond o mică enciclopedie pentru uzul unui public cât mai larg. Scriitura însăşi este una destinsă, ne-academică, uneori cu mici ironii la adresa contemporaneităţii, impregnată de o discretă feminitate. Fiecare cronică de carte poartă un titlu, în fond o capcană pentru cititorul curios: în fiecare pom e-o nimfă, despre scrierea inexistentă, vietăţile pustiei, dreapta cea dreaptă şi stânga cea sinistră, iubiri antice, adevăruri şi curtezane, litere călătoare, dovleacul de leac, căsătorii epigrafice, insularii lui Pericle, despre trireme, curiozităţi de mirare etc. Ultimele 50 de pagini ale volumului propun o strategie bine chibzuită de a îmbina rigorosul cu plăcutul, de a îmbia un public cu interese de lectură cât mai diverse şi în acelaşi timp de a integra firesc o carte de publicistică într-o paradigmă academică. Este vorba despre cele cinci anexe, cu câte un index de: cărţi *et similia*, autori, personaje, personalităţi, termeni moderni/ antici, edituri şi colecţii, şi, în final, cu titlurile cronicilor şi citarea bibliografică a titlurilor comentate.

Aş spune că această carte face un foarte destins tur de forţă prin bibliografia relevantă a ultimilor zece-cincisprezece ani în domenii conexe filologiei clasice: literatură, lingvistică, istorie, arheologie, istorie culturală şi a mentalităţilor. Ioana Costa comentează cărţi importante dedicate antichităţii greco-latine şi moştenirii ei, scrise de autori români sau traduse în limba română în ultimii ani, dar mai ales titluri publicate de edituri prestigioase precum Oxford University Press, Gallimard, Fayard, Princeton University Press, E.J. Brill etc. Citindu-i cartea intri într-un univers foarte variat şi colorat, în care perspectiva, centrul de interes, tematica se mută continuu: de la originea indo-europeană a limbilor şi ultimele descoperiri în domeniu la cărţi despre istoria navigaţiei sau a războaielor, de la gastronomia antică la critica filologică de text, de la muzee şi colecţii de artă antică (aţi auzit de Gliptotecă?) la enciclopediştii medievali, de la istoria scrisului la istoria divinaţiei, de la inscripţii cretane, mistere etrusce sau istoria zăbalei şi a calului, ilustrând ultimele teze despre originea civilizaţiei indo-europene, la legile hittite sau construcţia teatrelor antice. *Antichităţile noastre* este o experienţă de lectură inedită, care te face să treci prin postura curiosului, apoi a iniţiatului, ademenindu-te spre aceea a filologului. Astfel încât, la finele acestei cărţi, să poţi exclama, convins: antichităţile *noastre*! Meritul cel mai mare (implicit pedagogic) al cărţii provine din decupajul comentariului, din alternanţa echilibrată dintre detaliul cultural picant şi informaţia ştiinţifică relevantă, dintre punerea în temă şi focalizarea pe o problematică strictă, combinând comentariul personal cu cel istorico-filologic. Până la urmă, autoarea ştie să transforme ştiinţa într-o poveste, aşa cum a făcut şi G. I. Tohăneanu în *Dicţionar de imagini pierdute*. Fiecare cititor va găsi în acest *depositum* ceva care să-i stimuleze căutarea, ca într-un pod cu vechituri în care scotocim după trecutul ori viitorul nostru.

Cât de contemporană ne este antichitatea? E întrebarea vitală pe care o pune fiecare pagină a acestei cărţi. Eu am găsit un răspuns în comentariul la ediţia românească din 1941 a *Războiului peloponeziac*, de Tucidide. Ioana Costa pomeneşte de o frază „fantastică" a lui Pericle, atunci când se adresează concetăţenilor săi, încercând să-i determine să dea un „răspuns autoritar" spartanilor: dacă am fi locuitorii unei insule, am fi de necucerit.

■ Raluca Dună



Cartea de proză

Vizite cu incidente

Cosmin Perţa, *Vizita*, Editura Herg Benet, Bucureşti, 2013, 118 pag.

Poetul şi prozatorul Cosmin Perţa (n. 1982) a publicat în 2013 un nou volum de povestiri, *Vizita*, la Editura Herg Benet. Aşa cum am mai avut ocazia să scriu – la publicarea volumelor sale anterioare de proză, romanele *Întâmplări la marginea lumii* (Cartea Românească, 2007), *Teofil şi Câinele de lemn* (Herg Benet, 2012) şi volumul de proză scurtă *Două povestiri* (Tracus Arte, 2010) –, Cosmin Perţa este un prozator talentat, ce merge pe un drum aparte, mai puţin frecventat în proza noastră actuală: proza fantastică (cu accente fantasy în *Întâmplări la marginea lumii*), pe filieră rusească (Mihail Bulgakov).

Vizita adună între copertele sale mai multe texte – de la povestiri la schiţe de două pagini şi chiar simple notaţii („momente" caragialeşti) – subsumate, toate, acestei categorii a fantasticului evocate mai sus. Cu deosebirea că textele din volumul de faţă aduc şi o pronunţată latură autoficţională, afirmată însă cu o bună doză de umor şi autoironie. Mai toate povestirile şi schiţele – la drept vorbind, un şantier de lucru al prozatorului – au un protagonist care se numeşte... Cosmin Perţa, dar şi alte personaje cu nume la fel de recognoscibile în real: de la soţie la prieteni şi colegi de breaslă (printre ei: Mircea Cărtărescu, Gabriel Liiceanu, Mircea Horia Simionescu, poeţii Ştefan Manasia, Răzvan Ţupa, Teodor Dună, Mihail Vakulovski ş.a.m.d.). Deşi sumare, povestirile sunt – din această pricină – foarte savuroase, iar inserţiile fantasticului în dimensiunea prezentistă a autoficţiunii – glisări uşoare, fără ostentaţie – creează o atmosferă de stranietate, în dozaje diferite, mergând până la intensităţi culminante. Iată, de pildă, finalul prozei *De ce am plecat din Bucureşti şi unde am ajuns*, în care naratorul-personaj se retrage cu familia în satul de baştină, pentru a o proteja de efectul nociv al radiaţiilor cancerigene produse de reţelele de telefonie mobilă. Într-o atmosferă de ploaie diluviană, protagonistul e bântuit de fantoma bunicului şi conversează cu bunica (moartă şi ea de vreo patru ani), iar apoi constată că întreaga lui familie e invadată, practic, de morţii satului, care obişnuiau să fie îngropaţi pe dealurile gospodăriilor: „Nu sunt speriat, nu, sunt liniştit, eu le spun ce se întâmplă şi ei cred despre mine că sunt nebun, ei râd de mine prin colţuri, ei nu ascultă nimic din ce le spun, dar eu văd, eu văd tot mai limpede cum sute de morţi ies din dealuri şi vin înspre noi în liniştea aceasta ploioasă şi întunecată. Suntem închişi aici ca într-un cavou, nu există nici o ieşire, ploaia nu se mai opreşte de săptămâni întregi, de parcă vrea să ne înghită, şi nimeni în afară de mine nu vede nimic".

Textele pornesc adesea de la teme aşa zicând domestice (familie, viaţă de cuplu, copii, job) şi sfârşesc într-o zonă a fantasticului, fără să piardă din vedere – aşa cum spuneam – o doză de umor/autoironie, ingredient proaspăt în proza lui Cosmin Perţa. În *Jurnalul unui om flămând*, textul cu care se deschide micul volum, personajul-narator se pomeneşte... figurant într-un videochat erotic, asta pentru că e şomer şi trebuie să-şi întreţină într-un fel sau altul familia. În *Mama ei de poezie*, acelaşi personaj-narator se decide – din aceeaşi lipsă de bani – să jefuiască o bancă, însă e dat de gol de chiar condiţia lui de poet: portarul îl recunoaşte şi-i reproşează că i-a acordat o notă mică la un concurs de poezie pe care l-a jurizat la Piteşti: „Ia ziceţi, domnule Perţa, ce aveţi dumneavoastră în buzunare, poezii?". *Cutremur* e o istorioară fantastică foarte bulgakoviană, iar vizitele la scriitori cunoscuţi (Horea Poenar în *Vizita*, respectiv Sandu şi Moni Vakulovski în *Vizita 2*) se transformă şi ele în aventuri stranii. Nu mai pun la socoteală *Vizita 3*, în care e vizitat de însuşi... Mircea Horia Simionescu, care, cu pipa lui inconfundabilă în colţul gurii, îi cere să-i redediteze o carte – *Banchetul*...

Cauciucuri de vară e o schiţă caragialescă, pur comică. *Tocăniţă* e, în schimb, de un umor negru (soţia, care-l bănuieşte pe soţ că flirtează cu studenta în gazdă, îl roagă să se „ocupe" de un cadavru, din care vrea să facă o tocăniţă de dus în vizită în familie...) ş.a.m.d. Textele mixează deseori influenţe venite, pe de o parte, din poezia lui Cristian Popescu, iar pe de alta, de la maeştri precum Kafka (*Viespea cu cap de muscă*), Bulgakov, Dostoievski, dar şi Caragiale (vezi titlul cărţii!).

Cosmin Perţa e savuros şi creează atmosferă, totul se petrece, în aceste proze scurte, ca într-un vis (personajul se trezeşte, de multe ori, din somn la final). Visul şi fantasticul sunt două elemente esenţiale cu care jonglează scriitorul – şi o face cu pricepere. Îi mai trebuie lui Cosmin Perţa răgazul de a se aşeza la scris şi de a construi un roman închegat din toate aceste texte şi ingrediente pe care le mânuieşte abil în şantierul său de lucru.

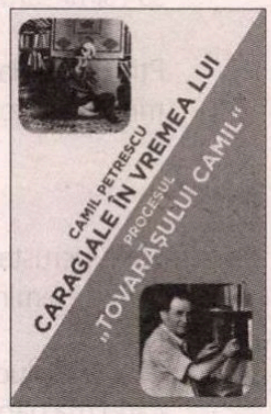
■ Adina Diniţoiu

Ipoteza mea e că tăcerea lui Camil Petrescu era semnificativă. Își luase deja revanșa față de groasa incultură a preopinenților.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Moraru, Novicov & C-ia

Revenirea lui Camil Petrescu în actualitate (pe 22 aprilie s-au împlinit 120 de la nașterea scriitorului) a prilejuit printre altele și o retipărire a „dosarului" piesei *Caragiale în vremea lui*. Ce e cu acest „dosar", se cam știe. (De altfel, el a și fost comentat aici, la prima apariție, de Al. Săndulescu).



Camil Petrescu, *Caragiale în vremea lui/ Procesul „tovarășului Camil" (teatru documentar în stare naturală)*, text îngrijit și înscenat de Ion Vartic, București, Edit. Cheiron, 2014, 196 pag.

E vorba de un proces-verbal ce consemnează o ședință de „prelucrare" a autorului de către comanditarii ideologici (Nicolae Moraru, Mihai Novicov, Ion Vitner, Aurel Baranga, Silvian Iosifescu, Dumitru Mircea și, *in absentia*, Traian Șelmaru). Data: 30 iunie 1952. Locul: redacția „Viața românească" (unde *Caragiale în vremea lui* urma să fie publicată). Ca editor al acestui prețios document, Ion Vartic a avut ingenioasa idee de a-l pagina sub formă de piesă de teatru. Una profund ridicolă și profund absurdă (comparația cu ionesciana *L'Impromptu de l'Alma* e foarte potrivită) în care câțiva încuiați impertinenți („imbecili" e termenul prin care Vartic îi caracterizează foarte nimerit pe primii doi) fac observații (de fapt: dau directive) pe marginea unui text, la urma urmelor, literar.

Noutatea ediției de față rezidă în structura ei bipartită: avem cuprinse, între aceleași coperte, atât „piesa" din redacția revistei bucureștene, cât și „mărul discordiei", piesa (de astă dată fără ghilimele) *Caragiale în vremea lui*. Ocazie numai bună pentru a le citi în oglindă. Cu, zic eu, real folos.

Nu e cazul să ne mai încurcăm în evidențe: sigur că grupul ideologilor exprimă, în serie, o sumedenie de tâmpenii (antologabile fără doar sau poate); sigur că, din păcate, Camil Petrescu începe ferm și ajunge, excedat, să lase de la el (deși, spre cinstea lui, nu va opera până la urmă modificările dictate de Moraru, Novicov & C-ia); sigur că, trăgând linie, piesa este, esteticește, ratată (cum constată, în *Istoria critică*... și Nicolae Manolescu) inclusiv din pricina tezismului ei. Numai că, judecând așa, riscăm să neglijăm un amănunt crucial: acela că, totuși, vorbim, în cazul lui Camil Petrescu, despre unul dintre cei mai inteligenți scriitori români din toate timpurile. Cedările lui, atâtea câte vor fi fost (mi se pare impropriu să le contabilizăm) nu constituie, ca în atâtea alte situații, simple înregimentări. „Darurile" lui sunt daruri grecești.

De altminteri, printre reproșurile pomeniților politruci figurează și acela că personajul Caragiale se dovedește un mai aprig adversar al prostiei (pur și simplu !) decât, așa cum și l-ar fi dorit ei, al „păturii suprapuse". Detaliul e întru totul grăitor: afin spiritual cu autorul *Scrisorii pierdute*, Camil Petrescu însuși joacă, atât în scris, cât și pe parcursul „procesului" aceeași carte. Neputând-o face la vedere, căci vremurile erau cum erau, își camuflează răbufnirile de orgoliu în fel și chip.

Mi se pare, de pildă, simptomatic faptul că, auzind năzbâtii frapante (Novicov vorbește nonșalant despre romanele lui Caragiale...), Camil Petrescu nu simte nevoia să le amendeze, măcar în chip delicat. Nu poate fi vorba de frică, de vreme ce în alte chestiuni el reacționează prompt: „Cu dumneata discuția este foarte ușoară, fiindcă ai mijlocul să mă zdrobești. Scrie dumneata un *Caragiale*. Dumneata, care ești autor de comedii, de ce nu faci un *Caragiale* ?" (*Procesul „tovarășului Camil"*, p. 25) îi replică într-un rând lui Baranga.

Și atunci? Ipoteza mea e că tăcerea lui Camil Petrescu era semnificativă. Își luase deja revanșa față de groasa incultură a preopinenților. (Cu care se mai întâlnise în prealabil, ședința din iunie 1952 fiind ultima dintr-un șir de trei sau patru). Anume printr-un personaj care e copia fidelă și rezultanta desăvârșită a celor șapte „procurori": Edgar Jitianu. Acesta intră în scenă la p. 110 (indicațiile de regie privitoare la el reprezintă nici mai mult, nici mai puțin decât un pamflet) și iese cu coada între picioare la p. 116. Venit în vizită la Delavrancea, Jitianu îi întâlnește pe Caragiale și Vlahuță, în fața cărora dă un adevărat recital de ignoranță. Habar nu are că sunt scriitori, așa încât înghite pe nemestecate ironia celui dintâi (care se recomandă „șef de masă la Regia monopolurilor statului"). Tot așa cum, am văzut, Novicov îi atribuie dramaturgului calitatea de romancier. Întreaga desfășurare poate fi, de altfel, citită „cu adresă". Un singur exemplu: ignarul politician explică, în salonul lui Delavrancea, metoda electorală a „suveicii" (adică a voturilor cumpărate în două etape: jumătate de bancnotă – înainte, jumătate – după). Peste câteva replici, discuția ajungând la chestiunea sufragiului universal, îi contestă legitimitatea, dar nu se arată prea îngrijorat, în definitiv, de o atare evoluție a lucrurilor:

„Jitianu: Ar fi o nebunie să dai dreptul de vot unei țărănimi îndobitocite de alcool, măcinate de sifilis și care nu știe carte. Unde am ajunge?

Vlahuță (blajin): Cel puțin n-ar mai fi atunci posibilă suveica.

Jitianu: N-ar fi suveică, ar fi altceva... Se găsesc oricând mijloace pentru a corecta.. nu-i așa?... alegerile. În fond, ce vreți? Asta-i țara românească" (*Caragiale în vremea lui*, p. 115).

Asta era țara românească „pe la 1905" (când datează Camil Petrescu această secvență) și tot asta avea să fie patruzeci și unu de ani mai târziu, când, grație unei malversațiuni asemănătoare, „Soarele" comunist se instala la putere.

Cum spuneam, în ansamblu, piesa e departe de a fi o reușită. Camil Petrescu încearcă să-și împace, scriind-o, curajul și spaimele, să pună laolaltă propria libertate de gândire și imperativele venite din afară. Șansa lui (pe care o intuiește foarte bine și o și exploatează parțial) e aceea de a avea la dispoziție un protagonist al cărui profil interior permite jocul cu măști. E de ajuns să-l urmărim pe Caragiale în confruntările directe cu notabilitățile „vremii lui" ca să înțelegem că uneori diplomația e doar o formă de șarjă (a se vedea pp. 27 – 28, în care aparenta flaterie adresată mai-marilor e decodificată pe înțelesul rigoristului Slavici). Nu altceva face, în altă epocă și la altă scară, Camil Petrescu.

Dincolo, însă, de chestiunile morale (și dincolo chiar de eșecul literar) există în această piesă un episod care, citit cum trebuie, își exonerează autorul de orice culpă și care demonstrează cât de subtil poate fi autorul *Sufletelor tari*. Un episod îndeobște cunoscut (și Șerban Cioculescu îl invocă într-un articol din 1957) pe care, mărturisesc, până nu demult l-am suspectat de un anume prost-gust. E vorba, pe scurt, de Scena II din Actul II, Tabloul V, în care Caragiale se întâlnește pe o terasă cu unul dintre „modelele" personajelor sale. La prima vedere, momentul pare exagerat. Pe ipochimen îl cheamă Costache Titircă, e căsătorit cu o anume Frosa, are un cumnat pe nume Vică Centuriano, un amic Ciopingescu și așa mai departe. E limpede că, dând cu ochii de el, dramaturgul are de ce să se teamă: omul văzuse *Noaptea furtunoasă*, așa încât ar fi putut solicita niscai explicații. Și totuși, n-o face. Mai mult: se arată profund deranjat de suspiciunea (emisă chiar de Ciopingescu) că întâmplările de pe scenă ar fi în vreun fel asociate cu cele trăite în propriul cămin conjugal:

„Și-am văzut piesa... Bună, dom'le, n-am ce zice, de ce să zic că e rea dacă e bună... (*Ridică din umeri*). Da' nicio potriveală cu mine ori cu Frosa sau cu Chiriță... Mai întâi că ăla, boul ăla de bărbat, am văzut că se numește Dumitrache, pe când pe mine mă cheamă Costache" (p. 51).

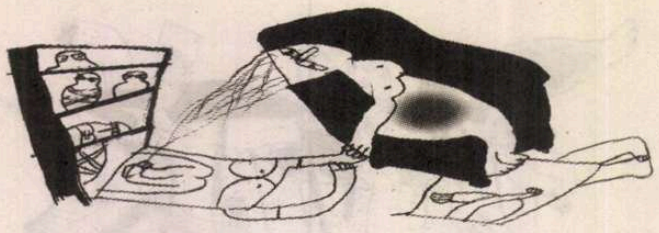
Bineînțeles că, din nou, cecitatea lui Titircă e comică. Având toate probele, el refuză să le articuleze într-un scenariu. Dublul său din *O noapte furtunoasă* proceda aidoma. Numai că, dacă *de facto* acesta e un mare, imens chiar, naiv, *de jure* atitudinea lui e uimitor de sănătoasă. Spre deosebire de toți cei din jurul său, acest Titircă (al lui Camil Petrescu vreau să spun) înțelege exact esența actului artistic, idealismul său funciar (despre care vorbea atât de apăsat și Maiorescu). A pune semnul egalității între o situație din teatru și una din realitate e întotdeauna greșit. Chiar și atunci când asemănările sar în ochi. E o legitate a ficțiunii și se cere respectată. A te abate de la ea – abia acesta e un semn de inadecvare, care, cum bine știm, conduce la rezultate tragice atunci când se manifestă sistematic, în regimurile totalitare. Privit din acest unghi, Titircă e un ins superior. Nu țin să fac paradoxuri: Călinescu dădea, într-o *cronică a optimistului* o foarte plastică definiție a inteligenței, care ar avea un „ce" perdant. Un animal hrănit de stăpâni în ajunul Sărbătorilor mănâncă frenetic tot ce i se oferă. E, prin urmare, deștept. Dacă ar fi, însă, inteligent, ar refuza s-o facă, înțelegând că, de fapt, urmează să fie sacrificat.

E exact situația lui Costache Titircă. El permite teatrului să fie teatru. Ceea ce Moraru, Novicov, Vitner și restul „echipei" n-au fost capabili să facă. ■

MIERCURI, 28 mai,
va apărea volumul din colecția
Biblioteca pentru toți,
editată de **Jurnalul Național:**
Învierea
de Lev Tolstoi
(nr. vol. 167)

Învierea este prin excelență romanul în care Tolstoi își ficționalizează cel mai viu experiențele autobiografice. Cu alte cuvinte, este un roman-corolar, dens și personal, în sensul concentrării maxime a concepțiilor autorului. O constantă în proza lui Tolstoi este să-și exprime, *via* personaje, aspirațiile și suferințele morale ale autocunoașterii și autodesăvârșirii. Dmitri Ivanovici Nehliudov, personajul principal, reprezintă, indiscutabil, un *alter ego* al autorului.
[...] Neîndoielnic rămâne faptul că *Învierea* este un roman ferm, puternic, remarcabil, atât prin tipologiile create, cât și prin valoarea sa programatică.
Camelia Dinu

Cronologie și prefață: Camelia Dinu
Pe copertă: Primăvara (detaliu), de G.D. Mirea
Coordonator colecție:
Ana-Maria Vulpescu.



poezie

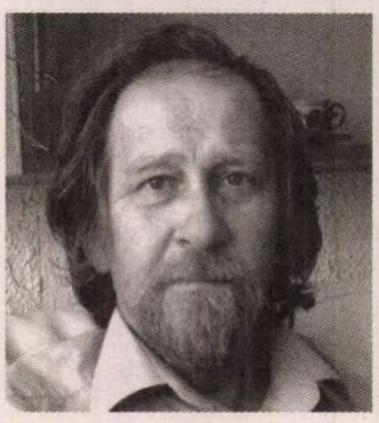
ALBOSA LUCIAN

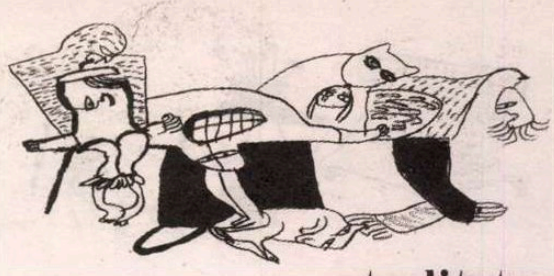
Joc de joacă

După o zi de hârjoană cu morile de vânt,
cu Feți Frumoși, Ilene Cosânzene și Ghionoaie slute
odată cu apusul soarelui în mintea copilului se așternu de
îndată întunericul
fără să-l facă atent și fără a-i lăsa vreun răzgâiat
de gând la îndemână
sau măcar o nișă de lumină sau vreo altă jucărie pentru
a avea și el o mică distracție
bietul de el se simți atât de singur că de îndată
îl apucară pandaliile
fără să știe i-am rămas ostatec între pleoape
doar sunt vecinul lui de palier, căruia i se adresează
la nervi cu: „ Băi, boșorogule!"
m-a înșfăcat din mulțime odată cu ultima imagine de
dinaintea plecării la culcare
pe când părinții l-au forțat să-și ia rămas bun
de la prietenii de joacă
pe ultima secvență îi scăpasem o înjurătură printre dinți
mă lovise din greșeală cu-o minge de tenis peste meclă
n-a ezitat să mă trimită până hăăăt în origine și chiar
să-mi lipească o flegmă pe obraz
acum e rândul meu să mă răzbun, să-l fac să mă
țină minte câte zile va avea
e beznă și tăcere-n mintea lui plăpândă și albăstruie
din când în când mai licăresc doi îngerași pufoși
ca doi ursuleți de pluș
ce-l tot îndeamnă ba la visare, ba la hârjoană
îi smotocește de îndată, îi crede niște parteneri
loiali de joacă
ce vor să-i mute noaptea în parcul de distracții
un găligan cu mutră de cimpanzeu îi ține calea,
îl tot împiedică să vină către mine
mă vede ca prin ceață , îi fac tot felul de semne disperate
implorându-l să-l evite pe netrebnicul de lângă el
e bai de intră-n cârdășie cu-o asemenea făptură,
nu-i decât masca vie a dezamăgirii
ce-o să-i îmbrace chipul peste vreo cincizeci de ani
de pribegie prin lumea vie a închipuirii
e un joc anapoda de trist și nu-i deloc luat în seamă
de conștiința lui clipocitoare
îi dau târcoale și șapte pitici, chiar foarte mici,
dar cu caninii veninoși
îl ademenesc cu ciocolată și mii de cercuri vesele
și sclipitoare cât soarele de mari
de fapt sunt găuri negre ce duc spre lumea aialaltă
scot sprayul cel însemnat cu-n *cap de mort* și încerc
să-l apăr de gângănii și dracii împielițați
când orologiul bate ora de împăcare cu ziua
următoare un pescăruș cu aripile verzi
îi dă binețe și-l îndeamnă să-i deschidă colivia viselor
asta după ce-și făcuse rondul vreo jumătate de oră
pe sub pleoapele lui
în prima clipă copilul e cât se poate de circumspect
cu sine
nu-și trage fermoarul minții sub nici un chip, e prea
odihnitoare noaptea neființei
iar paginile din destin nu-i sunt încă pe
de-a 'ntregul scrise
să-și poată decripta mutarea ce-o are de făcut
o fi un pas în gol sau unul spre tărâmul fericirii?
când dau să mă apropii să-mi țip prezența, ecoul
mi se înăbușă în bezna pârgă
sunt foarte aproape, mă-nvârt în cerc ca-ntr-un butoi
cu zgură
jur împăcare tuturor copiilor din lume , chiar și acelora
cu capete pătrate
numai să-mi deschidă conștiința să-i țes pe
gherghefu minții
poate cea mai frumoasă melodie de leagăn
ce n-a fost cântată vreodată
de îngerii din ceruri și nici de mame triste
să - i desenez un bezmetec cățeluș turbat ce-mi
mușcă beregata
să-l simt sătul de bucurie, iar eu să fiu doar jertfa lui
prea blândă de peste ziua care vine
Ptiu, drace, lasă-mă să-mi văd de drum și de-mpăcare
trimite-l pe copil a doua oară la culcare!

Nod viu și pașnic

Sunt încrustat în moalele unui trunchi de stejar
sunt proeminent ca un nod, mirosul de rășină
mă înnebunește
e ca un halucinogen super strong
când mă gândesc c-o să mă reteze la noapte pădurarul
vânzându-mă apoi pe-o jumătate de votcă ordinară
mi se face scoarța ca pielea de găină
ochii mi se bulbucă asemenea mugurilor de măr
în luna mai
țâșnesc florile somnului în așchii colorate și vorbitoare
arse în creuzetul creierului ca-ntr-un crematoriu clandestin
în grabă mi se zbârcesc toți nervii, sufletul
ca o ciupercă fleașcă
cu greu își eliberează sporii în măduva unui sentiment
anemic, ruginiu
ce mișcă alene frunzele atinse de lehamite și
de fiorul reavăn al naturii
e toamnă iar în mohorâtul meu destin
mii de cari îmi sapă galerii prin ochi, prin limbă, prin auz
gândurile toate țâșnesc ca jeturile de lavă dintr-un vulcan
sătul de milă și inhibare
încalec un leu nebun ce tocmai îmi adulmeca în tihnă
scoarța plină de mușchi și de licheni
mă țin de coama lui ca de un drug de lemn
mă pierd în zare, prind rădăcini în nodul orizontului
acolo unde ziua lăcrimează și noaptea abia de se înfiripă
universul e un coșciug imens, mă lăfăi, chiui, urlu
nimeni nu bagă de seamă că-s fibra naiului din
mâna unui maestru clandestin
și chiar piciorul mesei pe care sunt întinse bucate multe
de fruntea mea se gudură atât pisicile flămânde
cât și sufletul unui nebun
ce dă să pună pe portativul vieții două-trei gânduri sterpe
crezându-se un mare pianist
dar care nu-i decât un biet profanator de cadavre,
ce umblă prin cimitire după potcoave de cai morți
seva minții îmi e tot mai veninoasă, de cum se naște
o idee pe loc ajunge scrum
din trunchiul meu se lustruiesc chibrituri,
iar sculptorul deslușește
în miezul meu mustind de apă ale lui neliniști viu
colorate și pline de nervuri satanice
mă fac și fum dacă vreun sărac mi-o cere, din vâlvătaia
morții pot chiar să renasc
dând viață unui puiet plăpând sau vreunui trup atletic,
drept ca stejarul secular
totul e să crezi în nebunie și-n cei ce-o tot resuscitează
prin verbul lor lemnos ca trunchiul de mahon. ■





Nu are nici rost să-l comentezi pe Barbu dacă, stilistic vorbind, ai maniera unui chibiț abstract abuzînd de banalități prețioase.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Ion Barbu, poetul satir

Cum în 2011 s-au împlinit 50 de ani de la moartea lui Ion Barbu, lui Basarab Nicolescu i-a încolțit ideea unei antologii în marginea operei satirului iubitor de cîini, un satir al cărui talent, insolit în expresiile tăioase, merită din plin evocări cu bătaie critică.

Basarab Nicolescu (coordonator), *Ion Barbu în timp și dincolo de timp*, Editura Curtea Veche, București, 2013, 378 pag.

Fiecare autor a avut libertatea de a atinge acea latură din ființa barbiană pe care a considerat-o mai apropiată, și întrucît Barbu e de o copioasă polivalență, comentariile îi acoperă cam toate firidele spiritului: Eugen Simion se apleacă asupra epistolelor, compozitorul Nicolae Brânduș asupra sugestiilor muzicale ce-i pornesc din versuri, Solomon Marcus scrie despre relația matematicianului cu poezia, Mircea Coloșenco stăruie asupra gazetăriei legionare, iar Theodor Codreanu zugrăvește încorporarea lui Barbilian în timpul Primului Război Mondial, în unitățile militare din Bîrlad, Huși și Rusca. Nu lipsesc recuperările postume prin care texte exegetice mai puțin știute sunt redate atenției publice. Așa se face că Eugen Coșeriu apare cu un studiu de strictă aplicație morfologică asupra limbii barbiene, în vreme ce Mircea Ciobanu e prezent cu un pitoresc eseu inspirat de stanțe.

În totul, o antologie meritorie, al cărei scop – comemorarea unui număr rotund de ani de la moarte – a fost atins în ciuda discrepanței de viziune a articolelor. Mai pe șleau, inegalitatea de ton a contribuțiilor preschimbă volumul într-un vas ciobit, pe întinderea căruia se ițesc goluri terne, echivalînd cu un șir de eseuri fără har. Din acest motiv, să lauzi intenția din care s-a ivit volumul e inevitabil, atîta doar că trecerea sub tăcere a lacunelor ar fi neserioasă. E uimitor să vezi cum, despre un poet a cărui cadență îi molipsește chiar pe cei mai inerți cititori, molipsire ce merge pînă acolo că ritmul silabelor îți răsună stăruitor în urechi după încheierea lecturii, e uimitor ca despre un autor a cărui poftă de expresie stridentă a atins pragul rar al surprizei estetice – tocmai despre el să se scrie studii de o platitudine lucie. E o impoliteță să scrii fără stil despre stilul lui Barbu, e ca și cum un olog ar analiza iuțeala de picior a unui alergător.

Iată, de pildă, maniera sibilinică în care începe studiul „Hermeneutica actului poetic" al Lăcrămioarei Petrescu: „Fără statistică și fără preocuparea de a include în serie istorică evenimente imponderabile, în tensiune cu evidența care le atestă, mărturie palpabilă a circulației lor materiale, cititorul de poezie românească poate admite că – în sensul transmutațiilor la care tinde orice operație spirituală – în domeniul liricii lui Ion Barbu putem întîlni expresia unui proces analog." (p. 76) Fraza e fără fisură, compactă precum o stîncă din care nu răzbate nici un înțeles. O poți citi de cîte ori vrei, își va păstra cu tenacitate misterul. O cale mai sigură de a arăta că nu ai flerul limbii cu greu poate fi găsită.

Comentatorii fără talent sunt marii dușmani ai literaturii pe care sînt chemați s-o slujească, un fel de sarcopți cu pretenții rafinate ce parazitează o operă pînă la a-i slei tot farmecul. Din categoria textelor plate care fac din Ion Barbu un obiect de disecție pe cît de savantă, pe atît de fadă la lectură fac parte: „Fenomenologia actului poetic" de Iosif Cheie-Pantea, „Căi al exhaustiunii" de Pompiliu Crăciunescu, „Hermeneutica transdisciplinară a *Jocului secund*" de Irina Dincă sau „Repere orientative în concepția despre poezie" de Mircea Tomuș.

Textele acestea sunt, fără îndoială, erudite, dar insipide prin ușurința cu care mintea autorilor înlemnește în formule moarte. Nu verdictul critic stîrnește nemulțumirea, ci forma lui estetică, de o infirmitate care trădează inaptitudinea scriitoricească. Nu poți judeca frumosul literar cîtă vreme ești incapabil să-l creezi la rîndul tău, și chiar aceasta e drama articolelor pomenite. Ele sunt scrise într-o sintaxă țeapănă, făcînd uz de un jargon ce amintește de lespezi abstracte. Conținutul lor e doct pînă la amănunțime, dar forma menită a le da glas e deplorabilă.

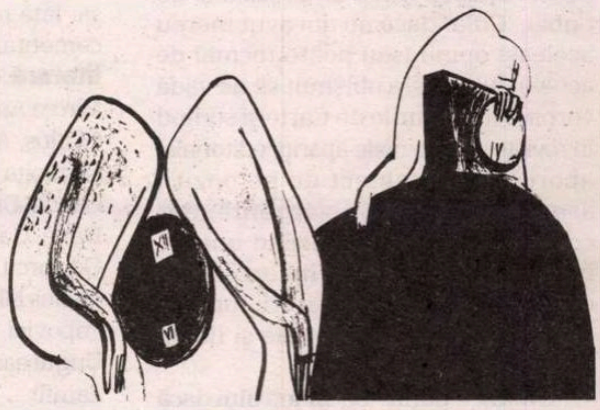
Iosif Cheie-Pantea, pentru care ezoterismul lui Barbu poate fi lămurit cu ajutorul fenomenologiei lui Heidegger și Husserl, urzește considerații de genul: „Pledînd cu atîta fervoare pentru o poezie a esențelor, în care lumea, epurată de scoria accidentalului, se sublimează într-un spațiu noetic, Ion Barbu nu formulează numai un deziderat teoretic, interesant, desigur, și acesta, ci articulează implicit o propedeutică la propria sa creație poetică, ne sugerează o posibilă cale de pătrundere la sensurile încifrate în simbolurile poeziei sale. Cum însă cercetarea de față s-a vrut doar un preliminariu teoretic la un examen posibil al operei barbiene, vom ilustra cu un singur exemplu gradul de funcționalitate a demersului propus, care – subliniem – nu reprezintă decît una din multiplele soluții interpretative ce-i stau exegetului la îndemînă." (p. 72)

Ce rost au propozițiile acestea de umplutură e anevoie de spus, aducînd cu penele înfipte în trunchiul copacilor spre a le grăbi căderea. Și copacul studiului cade din prea multe pene de jargon fenomenologic, de care Ion Barbu avea oroare. După ce le-ai parcurs nu poți intui defel în ce constă valoarea poetului, și e de prisos să te întrebi ce-ar fi zis satirul iubitor de cîini dacă ar fi putut să-și afle chipul fenomenologic. Dacă nu te poți ridica, măcar prin subțirimea asociațiilor de idei, la înălțimea ritmurilor lui Barbu, nu-ți rămîne decît cuviința de a păstra tăcerea. În cazul studiilor amintite, expresia lamentabilă e sporită de inserarea unor citate barbiene, a căror alură stilistică, frapant de mustoasă, împrumută comentariului de fond un timbru meschin de mediocru. Morala? Nu are nici rost să-l comentezi pe Barbu dacă, stilistic vorbind, ai maniera unui chibiț abstract abuzînd de banalități prețioase.

Mai înduioșătoare e Mihaela Brut cu *Viața spiritului locuind forme perfecte. O incursiune în geneza și emergența limbii barbiene*, la care exigența critică n-o împiedică să-și comenteze propria carte despre Ion Barbu, cititorul asistînd la o *mise en abîme* în cursul căreia, sub motiv că-i analizează poezia, autoarea își descrie volumul *Poetica și lirica lui Ion Barbu. Mentalități afine*, apărut în 2003. Gestul aduce cu un memento elegiac menit a atrage atenția că, în urmă cu zece ani, a apărut un competent tom al cărei nuanțe contemporanii au avut indolența de a nu le băga în seamă, drept care autoarea, neconsolată după atîta timp, le mai povestește o dată, spre a ne împrospăta memoria.

Cazul lui Șerban Foarță din *Locuri și grupuri* e cu totul aparte: poetul nu poate în ruptul capului să scrie eseu, dar nu pentru că ar fi liric sau fiindcă ar avea repulsie față de nuanțele speculative (dimpotrivă, Foarță e un prestidigitator al noțiunilor rare), ci pentru că urechea îi este pliată exclusiv pe calambururi sonore, drept care aliterațiile, asonanțele și etimologiile la care recurge preschimbă pagina într-un carnaval fonetic, zgomotos ca un clopot și gol ca un pahar. Din acest motiv, fragmentele epice care îi ies din condei sunt sterile ca un cristal sunător, al cărui clinchet e dat chiar de goliciunea din interior. Între Foarță și proză e o prăpastie pe care nici o inspirație nu o poate umple.

A aștepta de la volum o coerență de interpretare e act inutil, concertul de glasuri ilustrînd diversitatea ireductibilă. Pentru unii autori, ermetismul lui Barbu este marea prejudecată pe care critica a răspîndit-o de-a lungul timpului, pe cînd alții sînt încredințați că prundișul alegoric pe care curg versurile barbiene e indubitabil. În fond, ludic sau serios, eliptic sau clar, Barbu e înainte de toate un talent. Satirul

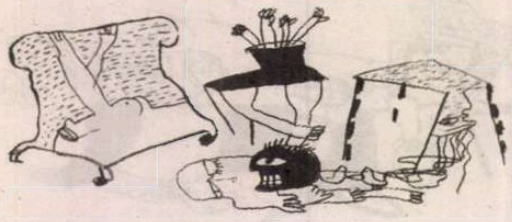


din Cotroceni are un har atît de frapant că cel mai potrivit mod de a-l gusta e să-i citești poemele fără să cauți a le comenta, căci, în lipsa virtuozității, rezultatul poate atinge stupoarea citatelor anterioare.

Dar să nu închei pe o notă tristă: grație lui Eugen Simion, Basarab Nicolescu sau Eugen Coșeriu, cartea e scoasă din orbita generalităților prezumțioase. În intenție, cartea e lăudabilă, atîta doar că selecția colaboratorilor trebuia făcută mai drastic. ■

Alte apariții recente

- Walter Thirring, *Impresii cosmice. Urmele lui Dumnezeu în legile naturii*, traducere din germană de Mihaela Grozea, Editura Curtea Veche, București, 2013, 256 pag.
- Ana Felicia Ștef, *Manual de greacă veche*, ediția a doua revăzută și adăugită, Editura Humanitas, București, 2014, 496 pag.
- Pietro Bembo, *Asolanii. Trei dialoguri despre iubire*, traducere, cronologie, note și îngrijirea ediției de Anamaria Gebăilă, prefață de Mario Pozzi, ediție bilingvă italiano-română, Editura Humanitas, București, 2014, 388 pag.



■ cartea românească de daniel cristea-enache

Strugurii sînt acri?

Voi spune că ineleganţa autorului în acest paragraf este întrecută numai de inadecvarea sa.

Într-un răspuns la o anchetă din revista „Steaua" (martie-aprilie 2014), pusă de tînărul Alex Goldiş sub un titlu incitant (*Dispariţia cronicii literare?*), colegul meu şi al nostru Paul Cernat face nişte afirmaţii mai degrabă hazardate decît incitante; şi care merită consemnate.

Să spun ceea ce se ştie deja: că îl preţuiesc mult pe Paul Cernat pentru scrisul său, indiferent de opiniile sale ideologice, şi că îl consider printre cei mai buni critici ai generaţiei sale. De aproape cincisprezece ani, ne regăsim într-un fel de „tandem", observat deopotrivă de breaslă şi de public. Chiar dacă nu am avut mereu aceleaşi opinii (sau poate tocmai de aceea), lumea s-a obişnuit să ne vadă vorbind la Tîrgurile de Carte şi scriind în reviste despre noile apariţii editoriale; abordînd un subiect de pe poziţii asemănătoare ori divergente, dar complementare; polemizînd uneori, însă cordial; în fine, încercînd să desenăm o hartă a literaturii române contemporane, cu punctele şi liniile ei.

E mult, e puţin? Să spună alţii dacă cincisprezece ani dedicaţi, săptămînă de săptămînă, literaturii române înseamnă mult sau puţin. Eu vreau doar să consemnez afirmaţiile lui Paul Cernat din „Steaua", laolaltă cu stupoarea pe care ele mi-au provocat-o. Şi cu mîhnirea că un critic pe care îl preţuiesc poate scrie, negru pe alb, propoziţii pe cît de rezolute, pe atît de neadevărate şi inelegante.

Scrie Paul Cernat: „Alţii mai scriu doar despre prieteni, aliaţi ideologici, congeneri sau concitatini (*sic!*): nu selecţie cît de cît obiectivă a valorilor, ci *team building* parohial. Abundenţa cronicarilor de la **România literară** pare să infirme cele spuse mai sus, dar, la o privire mai atentă, comentariile de carte de acolo nu depăşesc, cu excepţia celor ale lui Alex Goldiş, nivelul unei gesticulaţii căldicele din care lipsesc fie spiritul critic neconcesiv, fie exigenţa avizată, fie amîndouă. Atenţie, nu mă refer aici la cronica specializată pe domenii (gen «cronica ediţiilor»), ci la cea aşa-zicînd «generalistă».".

Nu e vorba de o scăpare, în această frază, fiindcă răspunsul la ancheta din „Steaua" nu e de tipul celor date, pe reportofon, în cîteva minute, „la cald". Răspunsul lui Paul Cernat, scris, îşi subliniază, dimpotrivă, mărcile atenţiei critice: „la o privire mai atentă", „atenţie, nu mă refer aici la..., ci la...", „abundenţa cronicarilor de la **România literară** pare să infirme..., dar...".

Prin urmare, comentariile de carte din **România literară** par să fie în regulă, dar nu sînt. Ele sînt bune pentru mulţi, dar nu şi pentru Paul Cernat. Fiind foarte atent, „abundenţa cronicarilor" nu l-a păcălit, ca pe alţii. Şi el nu se referă la cronica specializată pe domenii, ci la cea aşa-zicînd „generalistă". Cu excepţia textelor lui Alex Goldiş, comentariile de carte din **România literară** nu depăşesc „nivelul unei gesticulaţii căldicele din care lipsesc fie spiritul critic neconcesiv, fie exigenţa avizată, fie amîndouă".

Încercînd să scriu un comentariu neconcesiv cu asemenea alegaţii şi exigent în raport cu propriile aşteptări de la un critic precum Paul Cernat, voi spune că ineleganţa autorului în acest paragraf este întrecută numai de inadecvarea sa. Iată numai cîţiva dintre semnatarii comentariilor de carte din **România literară**, din ultimele numere ale revistei: Mircea Anghelescu, Iulian Boldea, Cosmin Ciotloş, Al. Cistelecan, Marius Conkan, Luminiţa Corneanu, Gabriel Coşoveanu, Gabriel Dimisianu, Adina Diniţoiu, Raluca Dună, Gabriela Gheorghişor, Gheorghe Grigurcu, Ioan Holban, Mircea Mihăieş, Marius Miheţ, Irina Petraş, Ion Pop, Vasile Popovici, Andreea Răsuceanu, Cornel Ungureanu, Simona Vasilache, Mihai Zamfir...

Scriu autorii enumeraţi aici comentarii de carte ce nu depăşesc „nivelul unei gesticulaţii căldicele"? Dacă Paul Cernat poate susţine aşa ceva, înseamnă că preţuirea pentru colegul meu va trebui să suporte unele corecţii de parcurs. Cum poţi să preţuieşti un critic care scrie aşa ceva despre colegii săi de breaslă, despre cei mai buni dintre ei?

Dacă însă Paul Cernat, în stilul caracteristic, va executa o răsucire („contorsionist", i-a spus Mircea Cărtărescu, în timp ce colegul de tandem, Daniel Cristea-Enache, era „carieristul") şi va reveni spunînd că a fost greşit înţeles, că de fapt nu voia să scrie „nu depăşesc nivelul", ci se gîndea la „depăşesc cu mult nivelul" şi că, atenţie!, nu se referea la cronica aşa-zicînd generalistă, ci la cronica ediţiilor, chiar dacă în „Steaua" părea să fi fost invers, şi nu-i mai puţin adevărat că..., pe de altă parte, în virtutea aceluiaşi principiu, dar şi ţinînd seama de un anumit fapt, fără a mai menţiona că.., pe considerentul precedent, în aceeaşi măsură comentatorii de carte din **România literară** *sînt foarte buni* – aştept cu emoţie răsucirea colegului meu. Dar pînă la răsucire, răzgîndire şi contorsiune critică, comentariul lui Paul Cernat din „Steaua" despre colaboratorii **României literare** rămîne aşa cum e.

Să vedem acum o judecată de valoare a colegului meu asupra întregii (!) literaturi de azi: „Beletristica, în schimb, mă deprimă: «bătrînii» au obosit, «tinerii» nu prea pot, cei din generaţia medie şi-au atuns (*sic*!) limitele, iar limitele sunt, în mod evident, sub nivelul celor din interbelic sau din perioada dezgheţului poststalinist. Mai apar, desigur, romane reuşite, cîteodată (arareori...) excelente, care-mi redau speranţele. Mai apar volume de poezie «OK», (nu şi mari poeţi). Dar nu sunt deloc sigur că mai există o literatură română, alta decît cea din trecut, iar stocul se arată a fi din ce în ce mai redus.".

Nivelul colaboratorilor **României literare** se potriveşte, pe acest fundal, cu nivelul prozei şi poeziei noastre. Beletristica îl deprimă pe Paul Cernat. E firesc să fie aşa: bătrînii au obosit, tinerii nu prea pot... Limitele de azi sînt în mod evident sub limitele din interbelic. Mai există oare o literatură română, alta decît cea din trecut? Paul Cernat nu este deloc sigur. Astfel că el va spune „rămas-bun cronicii literare", deşi va continua să scrie „toată viaţa despre literatură".

Iată, în sfîrşit, o veste bună în răspunsul apocaliptic din „Steaua". Dacă nu ne mai gîndim atît că nivelul celor din **România literară** e cum e şi că orice ar scrie autorii români din ultima jumătate de secol, interbelicul *rulz* – situaţia nu pare aşa de rea. Iată, Paul Cernat va continua să scrie despre literatură. E puţin lucru? Adică nu este un semn îmbucurător că un critic literar va scrie despre literatură? Este.

Rămîne însă în suspensie dacă literatura română e de vină pentru deprimarea lui Paul Cernat şi pentru abandonarea cronicii literare. Oare literatura română e de vină pentru gafa, dublă, a colegului meu de a numi *Calmul prelevat în furtună* de Liviu Cangeopol „cea mai proastă carte" a anului 2013 şi de a o atribui Editurii Humanitas, deşi ea a apărut la Cartea Românească? (În „Cultura", ianuarie 2014.) Oare literatura română e de vină pentru că Paul Cernat nu şi-a mai găsit timp să citească noile apariţii, înainte de a vorbi despre cărţile anului 2013? „Nu mă pot pronunţa, încă, despre *Lunetistul* lui Marin Mălaicu-Hondrari, *O telenovelă socialistă* de Doru Pop şi *Kinderland*-ul Lilianei Corobca, dar cît am apucat să citesc nu m-a făcut să văd în ele nişte apariţii-reper." (În „Observator Cultural", ianuarie 2014.) Oare literatura română a fost de vină şi pentru că, în 2012, Paul Cernat a avut o bursă postdoctorală de trei luni în străinătate şi nu s-a „mai ocupat în anul care tocmai s-a încheiat de comentarea constantă a beletristicii, cel puţin în a doua parte a lui 2012"? (În „Observator Cultural", ianuarie 2013.) Oare **România literară** şi colaboratorii ei, poezia şi proza autohtonă, literatura română din ultimii cincizeci de ani poartă vina?

Nu e îngrijorător că strugurii i se par colegului meu tot mai acri? ■

■ liviu capşa

O mică Europă

e o mică europă aici
chinezărită cu plastic și fum parfumat
cu jucării prietenoase
care nu fac cu ochiul cu sprânceana
cu mâna
care-și înclină respectuoase capul
în fața austerității

o mică europă fără granițe
un spațiu prin care circulă liberi
leii șobolanii cățeii
și alte regnuri
care au amușinat oportunitățile

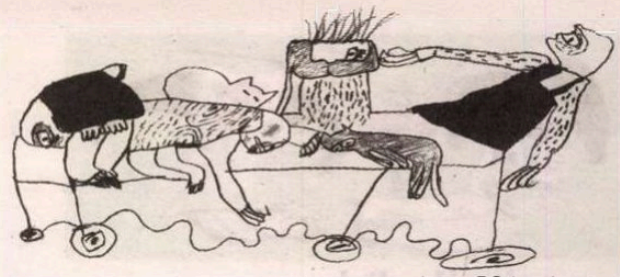
o mică europă care ciugulește discret
din osânza vieții ăsteia migratoare
ca să apuce să prindă să hrănească și ea
cum poate cât poate
guri iluzii fantome

o mică europă vioaie
care-și tot întinde hotarele
peste băltoace peste munți de gunoaie
peste aburoasele deșerturi de vise

A aruncat piatra

a aruncat piatra
cu forță și pricepere de maestru
și piatra a căzut unde trebuia
a avut efectul dorit

eliberată ușoară golită de sine
ființa lui a fost luată
de vânt
rostogolită purtată ca un ciulin
peste câmpii peste ape
tot mai departe
până la zidul până la hotarul
de piatră ■



O. Nimigean este în *Nanabozo* un poet pe cât de virtuoz, pe atât de profund.

■ gabriela gheorghișor

Nanabozo și „poienița druidică“ borgesiană

Ca poet, dar și ca autor al romanului *Mortido*, O. Nimigean a fost caracterizat îndeosebi prin termeni care țin de sfera optzecismului postmodernist: histrionism poetico-stilistic, prestidigitație, disponibilitate experimentală, ludic și (auto)ironie, ostentație intertextuală, sarabandă livrescă.

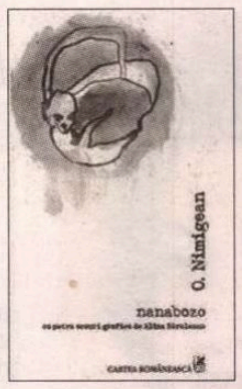
Odată cu *Rădăcina de bucsau*, o narațiune autenticistă cu trenă simbolică, în care miza existențială surclasa jerbele esteticului, ex(-) centricul O. Nimigean a părut să fie acceptat, cu bilet personalizat, în „loja“ literaturii.

E drept că unele voci critice încercaseră, încă de la apariția volumului de versuri *nicolina blues* (2007), să-l scoată pe scriitorul ieșean de sub umbrela epigonismului optzecist. De pildă, Andrei Terian, care atrăgea atenția că „pactul pe care O. Nimigean îl stabilește cu precursorii săi este fundamental diferit de acela din optzecismul «canonic»“, întrucât „livrescul nu e doar un arc pentru propulsarea propriei viziuni literare, ci și o componentă necesară a propriei vieți, o clipă de grație în care intertextualitatea se transformă în intersubiectivitate (și invers)“.

A șasea carte de poezie, *Nanabozo*, conține, concentrat, la scară mică, și romanul *Rădăcina de bucsau*, dar și deja familiarul carusel literar, al formulelor și al stilurilor poetice diverse. În mod paradoxal, autenticitatea existențială coexistă cu „jocul“ istorico-literar, duhul vital (neo)avangardist cu melancolia alexandrină, într-o poezie căreia cu greu i se poate stabili genul proxim. Cu toate diferențele de rigoare, cred însă că O. Nimigean, în modul de asumare a scrisului, se întâlnește cu nouăzecistul Cristian Popescu. Într-un fragment de jurnal, autorul *Artei Popescu* vorbea despre „poemul care înglobează în el și împrietenește cititorul cu un *personaj liric* (poetul în carne, hârtie și oase) compus explicit din mai multe *euri*: *auctorial*, *biografic*, moral, *ontologic*, «*lectorial*» (adică eul care-și cară în cârcă toate *lecturile* atunci când se rostește, atunci când se scrie...)“. Nu altceva spune O. Nimigean, într-un poem discursiv, subliniind identitatea dintre sine și text, dintre viață și poezie: „Să încetăm cu ipocriziile! Hai să n-o mai dăm pe după teoria literaturii! Știi foarte bine că aici sînt eu. Un anahoret bărbierit. Un templier căruia i se dezvelește gîtul între coif și armură. Un cerebel transpirat. Un pangolin jupuit. Un cărăbuș căzut pe spate. O xenofioforă smulsă din Groapa Marianelor și aruncată pe plajă. Un alien fără cap, fără trunchi, fără mîini, fără picioare, fără sex. O răscruce a regnurilor. O rotiferă bdeloidă. Un pacient legat de pat. Un pervers. Un urît. Un gras. Un peltic. Un omulete. Un vai de capul lui. O stîrpitură. Un vibrion. Un punct sensibil. Orice spui împotriva acestor rînduri spui împotriva mea. Și mă doare“. De altfel, dacă întâia secțiune a volumului, *Aura efemeridelor*, îmbracă haina unui lirism aparent cuminte, de coloratură „stoică“ (Bogdan-Alexandru Stănescu identifica aici „o voce blînd-ironică, cultă“ pillatiană și o „delicateță jammesiană“, în pasteluri ale unei naturi „casnice“), cea de-a treia, *Studio cu vedere spre poienița druidică* (a doua, *Eu, unul, aș prefera*, este una accentuat meta-poetică și de trecere), devine un interregnum textual, o deltă în care se varsă poezia și proza, poetul și lumea, imaginația și istoria, nebunia și luciditatea, viața și literatura.

Nici prima parte nu stă însă, până la capăt, precum un elev disciplinat, în banca stampelor naturiste, senin-melancolice, fiindcă O. Nimigean aruncă în tabla de hârtie cu versuri *macaronice* (în limbi străine), transcrie *sms*-uri în limbaj abreviat (într-o serie de *sms story*), trimite *S.O.S.*-uri tulburătoare („nu-i decît o fantasmă/ dar doare ca un animal jupuit“), cântă ludic prohodul sobei de tablă, descrie frigiderul *Indesit* ca pe un personaj de desene animate și, nu în ultimul rând, sub ștergarul curat de țară, cusut cu motive naive, acoperă tensiunea mocnită a revoltei: „o rugăciune/ ar fi de mare ajutor/ numai că nu-i atît de simplu/ să spui o rugăciune// adică e simplu/ vii cu niște tatăl nostru/ cauți prin diverse broșuri/ (găsești peste tot/ e plin la poartă la mitropolie)/ dar eu mă refer la altceva/ la o șoaptă ininteligibilă/ sau mai bine/ la aburul plămînilor smulși/ aruncați între urzici pe taluz/ sau la cheagurile acestea de sînge/ rămase ca un mușchi pe scoarța stejarului/ sau la pumnii strînși/ care se desfac încet/ și se-apropie// nu știu cum să-ți explic“ (*nu știu cum să-ți explic*). *tatăl bosonilor*, un poem din secțiunea secundă, anunță auto-persiflant *maelström*-ul final, „discursul diform incapabil să urmeze-o retorică sau o poetică/ paralogic/ întrerupt de gemete și horcăieli de fîsîituri/ adeseori indecente de strigăte și sughițuri/ de repezi aglutinări și/ tăceri succedate de explozii“. Discursul vorticist și extensibil (fragmentele au ca titluri &&&) adună, teoretic, tot ce se poate aduna: pasaje confesive, memorialistice, reflecții intelectualiste, note diaristice, prozopoeme, definiții metaforice, scintilații vizionare, videoclipuri psihedelice, dialoguri colocvial-argotice, într-o rotație amețitoare a imaginarului și a registrelor, de la banalitatea cotidianului la bizareria suprarealistă, de la cultural și științific la scatologic, grotesc și funebru, de la poetic și diafan, la interjecțional, ironic și sarcastic. În bună măsură, acest continuum de „vorbe“ și imagini, cu multă-multă poezie, amintește de filmul muzical *The Wall* al formației Pink Floyd.

Chiar și „poienița druidică“, văzută la început ca un topos paradisiac, se transformă treptat într-un *aleph* borgesian, ea poate fi orice și totul, în același timp, în ea se regăsește și țara-„smîrc“ (iată un extras de cea mai pură ascendență patapievici-ană: „Nu ai de ales: trebuie să recunoști drept patrie o caricatură. Un plai cu inși extrem de abili și abjecți. În gurile cărora flutură steaguri. Și cu turme de oi vorace, cu capete de lăcustă. Totul mirosind a odicolon, a tămîie și a căcat.“), și moartea (cu nume generice, fără chip precis, dar și purtând chipul mamei), și crimele istoriei, și ideologiile, și „omul-detritus“, și „poporul-peluză“, și biblioteca, și starurile muzicii, și peliculele celebre, și pânzele pictorilor, și dragostea, și *Wonderland*, și timpul biblic, și panorama deșertăciunilor, „Poienița druidică e Cetatea ideală a lui Francesco di Giorgio Martini, populată de personajele lui Giorgio de Chirico“, „Poienița druidică e un perete desenat de Perjovski“, „Poienița druidică e pianul preparat al lui John Cage“, „Poienița druidică este aruncarea de zaruri a lui Mallarmé“, „Poienița druidică e un motor de căutare“, „poienița druidică“ este și infernul, și Arcadia ș.a.m.d., „fără început și fără sfîrșit“. „Studio-ul“ ar putea fi un submarin jules-verne-ian („Valul se prelinge pînă la fereastra studioului, urcă pe sticlă. Hublou cu meduze“), trimițând atât la o scufundare în apele subconștientului, cât, mai ales, la „nebunia“ lucidă a ciudatului căpitan Nemo. Noul căpitan Nemo este însă Nanabozo, o figură mitologică de tip *trickster*, demiurg, personaj literar, dar și de B.D., iepurele magician din *Yakari*. Între iluzie și realitate nu mai există granițe.



O. Nimigean, *Nanabozo*, cu patru ecouri grafice de Alina Săruleanu, București, Editura Cartea Românească, 2014, 106 pag.

O. Nimigean este în *Nanabozo* un poet pe cât de virtuoz, pe atât de profund. Dar și unul îndrăzneț, încercând să facă din poezie un discurs total(izant), cu toate riscurile ce decurg de aici. Numai că scriitorul ieșean le manageriază admirabil. ■

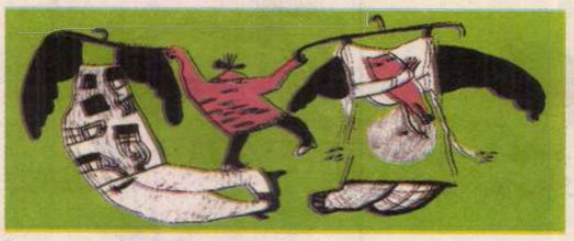
Mihai Sin și cărțile sale necunoscute

(urmare din pagina 4)

„Regimentul I de graniță ținu o adunare națională la Orlat, hotărând înaintarea unei petiții către împărat, prin care cerea libertate, egalitate individuală și națională și o mai completă militarizare a comunelor de pe teritoriul regimentului, numai astfel putând românii să-și apere pământul”. Petiția a fost semnată de șase delegați în frunte cu Urs. Urmează asaltul împotriva trupelor alcătuite „din nemeși și secui”. David Urs de Margina primește „Crucea pentru merite militare”. „Se poate pune întrebarea: nu cumva David a luptat în cadrul unor trupe contrarevoluționare, nu cumva el însuși a fost un contrarevoluționar?”

Pentru Simpozion, dacă avea să se hotărască până la urmă să participe, Mamina ar fi putut prezenta o comunicare, „un mic studiu” în care să dezvolte fie doar și câteva din ideile baronului. Mamina descoperă o circulară din 18 februarie 1872 prin care baronul Urs, președinte al Comitetului administrativ al școlilor grănicerești o trimite învățătorilor cerându-le „a stărui în tot modul , ca dintre tinerii care au terminat cu succes școala primară să îmbrățișeze unii și meseriile. Cu meseriile, românii ar cuceri orașele – în orașele în care intrarea lor fusese interzisă. „Neglijând individul, necultivându-l cum se cuvine sau cultivându-l lacunar, riscurile sunt enorme pentru națiune, cam asta ar putea fi una dintre ideile viziunii lui Urs de Margina. O retragere orgolioasă în izolare ar fi tot o înfrângere”.

Simpozionul nu se mai ține, posibilii aliați, oamenii ideilor care ar trebui să învioreze lumea „se retrag în singurătate”. Toate personajele lui Mihai Sin se retrag în singurătate. Își trăiesc, într-un anume fel, sfârșitul. Poate sinuciderea. ■



Privesc cu plăcere şi cu nostalgie, cu invidie retroactivă giugiulelile dintre tineri, atunci când ştiu că provin dintr-o tandreţe reală şi când nu depăşesc o anumită măsură a decenţei şi a bunului simţ.

Antoaneta Ralian – 90

„Limba unor traduceri îmbătrâneşte, iar receptivitatea cititorilor întinereşte”

Dragă Doamnă Antoaneta Ralian, impulsul meu de a reveni dinaintea dvs. cu alte câteva întrebări, după cele două interviuri la care v-am provocat cu ani în urmă şi după zecile care vi s-au mai luat, porneşte dintr-o veche admiraţie şi mai ales din convingerea că mereu aveţi ceva nou, cu care să ne surprindeţi.

Draga mea Dora Pavel, constat şi eu cu plăcere, ba chiar mă simt flatată, că devii intervievatoarea mea *en titre*. Da, este al treilea interviu pe care-l facem împreună. Nemţii spun „Alle gute Dinge sind drei”, „Toate lucrurile bune sunt trei”, numai că cele trei lucruri bune ale lor – vinul, femeile şi cântatul – sunt ceva mai apetisante şi mai tentante decât interviurile cu mine...

... Ar spune-o nemţii care nu v-au cunoscut... Sigur, pretextul meu este aniversarea dvs., frumoasă, de acum. În realitate, însă, câţi ani vă „daţi” şi care sunt simptomele prezervate ale acestei vârste ascunse?

Ce vârstă îmi percep şi câţi ani îmi „dau”? Când mă uit în oglindă, pârdalnica de oglindă, îmi percep incredibila vârstă matusalemică pe care o împlinesc: 90 de ani (în zilele bune arăt de 89 şi jumătate). De „dat”, nu-mi dau nimic, pentru că eu nu sunt prea darnică cu mine, nu-mi dau nici măcar „bună ziua”. De simţit, într-adevăr, mă simt ca la 30-40 de ani. De ce nu mai tânără? Pentru că vreau să evit nesăbuinţele şi bâjbâielile tinereţii, convulsiile sentimental-amoroase, suferinţele wertheriene, febrilele căutări de identitate etc. La 30-40 de ani, te-ai aşezat, ştii, oarecum, cine eşti şi ce vrei. Aşa mă simt. Şi am prezervat, intacte, dragostea de viaţă – da, dragostea faţă de viaţa asta, care ştie să fie şi frumoasă, şi urâcioasă, şi arţăgoasă ca o ţaţă de mahala cu mâinile proptite în şold –, dar şi dragostea neclintită pentru profesiunea mea, pe care m-am străduit să n-o las să îmbătrânească odată cu mine; mi-am păstrat intacte apoi capacitatea de a mă entuziasma, de a admira tot ce ţine de frumos, dar şi dorinţa vie de participare, de a mă simţi încă integrată în circuit, nemarginalizată, nerebutată, nedeconectată. Şi mi-am păstrat intacte, sper, lentilele prin care disting partea umoristică, ludică a vieţii ăsteia, hâde şi bătrânicioase. Am pierdut, în schimb, aşteptările, speranţele, partea „roz” a vieţii.

Aveţi să-i reproşaţi ceva trupului dvs.? Credeţi că el trădează uneori, ne joacă feste, rămânând în urma spiritului? Dar spiritul, poate el susţine fizicul de la un punct încolo, îl poate trage după el?

Sigur că trupul nu ţine pasul cu spiritul, te trădează, începând cu primul rid şi cu primele fire de păr alb şi până la mănunchiul de boli triste şi ireversibile ale bătrâneţii. Spiritul se luptă eroic şi zadarnic să înfrunte trădările trupului, dar acesta îşi vede de etapele lui, sub scuza legilor firii. Se pare că ceea ce e inevitabil chiar nu poate fi evitat.

„Mă înconjor de oameni tineri – e un soi de vampirism, mă înfrupt din tinereţea şi din energia lor”, spuneaţi în *Toamna decanei*, cartea de dialoguri cu Radu Paraschivescu. Citesc un mic răsfăţ în ceea ce afirmaţi acolo, pentru că lucrurile stau exact invers. Ştiu şi eu că prieteni ai dvs., dintre scriitorii foarte tineri, vă vizitează ades de sărbători şi vă reţin alături de ei, până la orele mici ale dimineţii, din nevoia unei complicităţi dincolo de vârste. N-au cum să rateze infuzia de vitalism din care dăruiţi tuturor...

Da, am mulţi prieteni tineri, mă simt bine în compania tinerilor literaţi, mă contaminează energia, fantezia, veselia lor şi sunt bucuroasă că mă simpatizează şi nu văd în mine o babă acrită. Îmi place să-i studiez, să-i compar cu foştii tineri din generaţia mea. Nu cred că au mare lucru de învăţat de la mine, în afară de respectul şi dragostea pentru muncă, pentru că eu am crescut într-o lume care avea cu totul alte valori, azi percepute ca răsuflate.

Cum îi priviţi astăzi pe tinerii îndrăgostiţi? Mai valorează ceva efuziunile lor în percepţia dvs. emoţională de acum, le mai evaluaţi la fel ca în tinereţe?

Privesc cu plăcere şi cu nostalgie, cu invidie retroactivă giugiulelile dintre tineri, atunci când ştiu că provin dintr-o tandreţe reală şi când nu depăşesc o anumită măsură a decenţei şi a bunului simţ. Bineînţeles că azi evaluez cu totul altfel dragostea în comparaţie cu concepţia romantică din adolescenţa mea. Cândva, în tinereţe, vedeam în iubire, mai ales în iubirea trupească, o taină asemănătoare cu taina naşterii sau a morţii. Naşterea însemna ruperea trupului din trup, iubirea era contopirea trupului cu trupul, moartea, disoluţia trupului. În concepţia mea, iubirea ţinea de partea cea mai intimă a vieţii, aparţinea laturii tale celei mai personale. Astăzi am impresia că dragostea s-a redus la o chestiune de cerere şi ofertă, amplu mediatizată. Nu mai cred în îndrăgostiri la prima vedere, nu mai cred în pasiuni devastatoare, nu mai cred în iubiri platonice între adolescenţi. Bărbaţii şi-au pierdut orgoliul de cuceritori, acum n-au decât să aleagă din ceea ce li se oferă pe tavă.

Dar în cazul dvs., cum a fost? V-a plăcut mai mult să fiţi curtată sau, poate, în mai mare măsură, dvs. aţi fost cea care aţi recurs la aşa-zisele „tertipuri feminine” în seducţie?

Da, mi-a plăcut şi am vrut să fiu iubită, însă în ceea ce priveşte puterea mea de seducţie sunt o femeie atipică. Nu am cunoscut niciodată trucurile seducţiei, nu am ştiut să cochetez, să utilizez vicleşuguri feminine, capcane de atracţie. Am fost întotdeauna prea directă şi deschisă, ceea ce mi-a dăunat. Dacă-i vorba de seducţie, cea sedusă am fost eu, în ultimă instanţă sedusă şi de literatură, de arta creaţiei şi recreaţiei prin traducere. Seducţie pe care am încercat să o transmit şi altora – cititorilor.

Mi-e aproape imposibil să găsesc vreo întrebare, legată de traducere, care să nu vi se fi pus. Pe care să nu v-o fi pus deja eu însămi. Totuşi mai am câteva curiozităţi. Aţi fost vreodată îmboldită să perfectaţi textul pe care îl traduceţi, ca şi cum ar fi propria dvs. creaţie, aşa cum, să zicem, un restaurator de artă ar interveni pe o pânză, într-un exces de zel, mai mult decât s-ar impune? Aţi „trişat”, aţi dat curs unei asemenea tentaţii, nu întotdeauna inoportună, măcar în ciornă?

Da, e un imbold pe care l-am simţit frecvent. De multe ori mi s-a spus (şi s-a scris) că traducerea mea sună mai frumos decât originalul şi n-am ştiut dacă să iau această apreciere ca pe un compliment sau ca pe o învinovăţire. Un bun traducător are o dublă fidelitate (exclud stupidul joc de cuvinte *traduttore – traditore*), fidelitatea faţă de autor şi cea faţă de cititor. La mine, primează cea faţă de cititor, căruia urmăresc să-i ofer un text cât mai fluent, cât mai atrăgător, lucru prin care, implicit, îl servesc şi pe autor. Nu cosmetizez textul şi nu mă abat niciodată de la sens, de la esenţă (cel puţin nu conştient), dar aleg uneori termeni mai plastici, mai sugestivi decât cei folosiţi de autor, clarific, aerisesc fraze îmbâcsite sau accentuez mai puternic ceea ce se cere accentuat. Nu trădez, nu trişez, încerc uneori să lustruiesc. Şi, fireşte, totul diferă de la autor la autor, de la stil la stil.

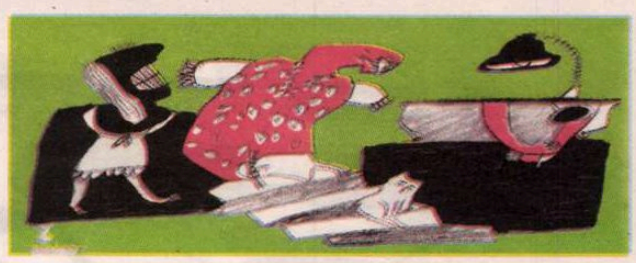
Sunt traducerile mai perisabile decât originalul? Ce raţiune găsiţi venind cu o nouă versiune în română a unei cărţi traduse la noi cu decenii în urmă, mai ales dacă transpunerea respectivă era una de calitate? Cum vă raportaţi la versiunea anterioară: ea poate fi şi inhibantă sau doar provocatoare?

Nu traducerile sunt perisabile, ci limba unor traduceri îmbătrâneşte – se lasă peste ea, ca şi peste oameni, colbul vremii –, iar receptivitatea cititorilor întinereşte, se schimbă de la o generaţie la alta. Că limba e un organism viu e un truism. Limba se îmbogăţeşte întruna prin adopţii, prin aluviuni. Îmbogăţire nu întotdeauna benignă. Să ne gândim la ultimii ani: au pătruns în limbaj tot felul de colocvialisme, regionalisme, etnicisme (nu spun ţigănisme, ca să nu încalc corectitudinea politică), se folosesc, cu un fel de snobism *à rebours*, cuvinte ca „naşpa” sau „marfă”. Când ai în limbă o colecţie de cuvinte, neaoşe sau neologisme, cu valori semantice similare, precum frumos, superb, splendid, admirabil, magnific, fermecător etc., de ce să condensezi totul în cuvântul anost „marfă”, care e şi ambiguu, o marfă poate fi şi deteriorată sau expirată. Pe de altă parte, o avalanşă de anglicisme şi americanisme – totul e *cool*, *trend*, *online*, de astă dată proferate cu un snobism ostentativ. S-a ajuns până acolo cu anglicizarea limbii încât, recent, o crainică de televiziune, vorbind despre perpetuum mobile, a pronunţat *perpetuum mobail*. Mai e şi un al treilea aspect: împroşcarea textului literar cu înjurături de mahala, cuvinte considerate obscene, expresii pornografice. În numele „autenticităţii”. Autenticitatea e aici doar imitarea, clonarea limbajului pestriţ din filmele americane de duzină, cu care ne gratifică televiziunea. Autenticitate nu înseamnă vulgarizare sau tabloidizare. Da, ştiu că există o estetică a urâtului, dar a urâtului sublimat la nivel de artă (Baudelaire, Arghezi, Ted Hughes), însă estetică a vulgarităţii nu cred să existe.

Dar nu numai mutaţiile lingvistice fac necesară „restaurarea” traducerilor mai vechi, ci mai ales mutaţiile survenite în gusturile şi receptivitatea cititorilor. Nu mă refer la segmentul, destul de consistent, de ţaţe cratiţofile şi telenovelofile, care se extaziază la cărţile Sandrei Brown sau la Suleiman Magnificul, ci la cititorii familiarizaţi cu literatura de calitate. Azi, când majoritatea gândesc cu mintea şi cu memoria mecanică a internetului, azi, când apeşi un buton şi afli pe loc ceea ce îţi lua altădată ore de documentare prin biblioteci şi enciclopedii, cititorii nu mai au apetenţă nici pentru romane-fluviu, nici pentru stiluri gongorice, metafore hiperbolice, dulcegării şi alte balasturi baroce. În rândul tineretului există chiar un „trend”: de alergie la „academism”, privit ca o emblemă a desuetudinii, şi la calofilia ridicată la rang de paradigmă. Un exemplu: doamna Frida Papadache era, pe vremuri, o traducătoare foarte bună, sensibilă, cultivată. I-am fost redactor la multe traduceri şi pot spune că am făcut şcoală pe traducerile ei. Dar avea o predilecţie pentru arhaisme, pentru cuvinte cronicăreşti şi o tendinţă de neaoşizare, de românizare până şi a numelor proprii. Când i-am fost redactor la Joyce, *Portretul artistului...*, am avut multe discuţii în contradictoriu, dar ţinea cu obstinaţie la soluţiile ei. În plus, a folosit un stil sfătos, explicitat, lipsit de textură joyceană. Când am retradus cartea, după mai bine de 50 de ani, îi cunoşteam toate tarele. Prima mea preocupare a fost modernizarea limbajului, aducerea lui la zi, ceea ce Mircea Mihăieş, într-o frumoasă recenzie, a numit *aggiornamento*, şi, pe de altă parte, concentrarea stilului şi, aş spune, intelectualizarea lui. Dintr-un Joyce sfătos, dilatat, am urmărit să fie un Joyce intelectual. Şi cel mai frumos elogiu pe care l-am primit vreodată a venit de la criticul Petre Răileanu, care mi-a spus la un concert: „Nu am ştiut că Joyce a scris în româneşte”.

Cred că nimeni nu poate „atinge” cuvintele mai la propriu decât o face un traducător. Pentru nimeni, ca pentru dvs., limba română nu s-a înfăţişat cu o textură atât de concretă şi de păstoasă, dar şi atât de fragilă şi de alunecoasă la modelat. Ce credeţi despre proprietatea termenilor, despre „trădarea” şi miezul ascuns al cuvintelor?

Într-adevăr, uneori am senzaţia că mă joc de-a v-aţi-ascunselea cu cuvintele. Sunt alunecoase, chiar perfide. E dificil adeseori să suprapui cuvântul potrivit, atotcuprinzător peste noţiunea sau emoţia pe care vrei să le comunici. Mai ales într-o limbă cu o sinonimie bogată, cum e româna. De multe ori sunt obligată să fac un slalom printre sinonime. Sau un soi de licitaţie. Şi există varii pericole. Englezii au expresia *false friends* – cuvinte foarte asemănătoare ca rezonanţă fonetică, dar complet diferite ca sens (una dintre capcanele din calea traducătorilor). De exemplu: într-un film recent, o femeie banală intră într-o casă de modă să-şi cumpere o rochie. Vânzătoarea îi recomandă una, argumentând: „It goes with your complexion”, în limba engleză, *complexion* însemnând „ten”, deci recomandarea sună: „Se potriveşte cu tenul dvs.”. Şi s-a tradus: „Se potriveşte cu complexitatea dvs.”. Tentaţia traducerilor literale duce



Ochiul traducătorului are un soi de radar care detectează subtextul, sensurile sugerate de autor, dar nearticulate, aşa-zisele „printre rânduri”.

la absurdităţi: un film interesant cu Al Pacino poartă în engleză titlul *Dog Day Afternoon* – expresie idiomatică pentru „zile toride, caniculare, care îţi încing creierii”; literal ar fi: *După-amiază câinească*) – şi s-a tradus: *După-amiaza unui câine*. Şi, pentru că veni vorba de film, şi titlul filmului multimediatizat, *Poziţia copilului*, e tradus literal după o expresie germană. În româneşte, „poziţia copilului” te duce cu gândul la poziţia fătului în placentă sau la poziţia pruncului în pătuţ sau pe oliţă. Or, sensul filmului ar fi *condiţia* copilului a cărui personalitate a fost mutilată de dragostea asfixiantă, acaparatoare a părinţilor.

Aleg, la întâmplare, o frază despre obscenitate în literatură, pe care aţi enunţat-o cândva: „Obscenă este şi teama că arta adevărată ar putea fi obscenă”. Fineţea observaţiei nu mă miră, de vreme ce aţi descompus la propriu atâtea şi atâtea texte, pentru a le recompune apoi, exact cum ar proceda un critic literar. V-ar fi tentat oare şi postura de comentator al literaturii?

Dragă Dora, îţi mulţumesc pentru măgulitoarea apreciere, dar mă supraestimezi categoric. Nu sunt comentator al literaturii şi nu am avut niciodată o asemenea veleitate (şi nici calificare). Cel mult, sunt o exegetă. Eu descompun şi recompun textul din punct de vedere filologic, nu fac interpretări hermeneutice. E drept că ochiul traducătorului are un soi de radar care detectează subtextul, sensurile sugerate de autor, dar nearticulate, aşa-zisele „printre rânduri”. Dar această pătrundere pe verticală are ca finalitate tot redarea, transpunerea cât mai fidelă a gândirii autorului. Nu sunt teoreticiană. Sunt o practiciană, paradoxal lipsită de simţ practic.

Într-un dialog cu Gabriel Liiceanu, Cioran se arăta excedat de cantitatea de scrieri ale lumii, spunând că toţi scriu prea mult, Shakespeare a exagerat, iar el însuşi a făcut la fel. Legat de ce autor v-a încercat aceeaşi senzaţie (dacă v-a încercat), când aţi trudit la două cărţi pe an, unele foarte extinse? În timp ce, dimpotrivă, vi s-a părut că un autor a scris prea puţin?

Ca traducător nu am avut de-a face cu grafomani. Ca cititor, în adolescenţă, când mama îmi dirija lecturile, m-am delectat cu ciclurile balzaciene şi proustiene, cu nesfârşitele saga ale lui Galsworthy, cu tetralogiile lui Durrell. Niciodată nu mi s-a părut prea mult. Le-am savurat. Sigur că sunt scriitori care mi-au lăsat păreri de rău că n-au scris mai mult. Ştim că surorile Brontë au rămas în istoria literaturii doar cu câte o singură capodoperă. Ca şi Margaret Mitchell. De fapt, şi Scott Fitzgerald trăieşte printr-o singură capodoperă. Păcat că Salinger i-a îngăduit timpului să-i întrerupă fluxul. Păcat că Sylvia Plath i-a îngăduit morţii să-i întrerupă fluxul. Asemenea lui Labiş sau admirabilei Mariana Marin.

Sunteţi acea Doamnă a Culturii Române, care a fost şi este răsplătită cu aproape toate onorurile posibile: de la aprecierile publicului cititor până la numeroasele premii, dar şi până la gestul omagial din partea preşedintelui ţării, la un moment dat. Dicţionarele literare vă oferă spaţii întinse, editurile se înghesuie să vă dea mereu de lucru, profitând de calitatea transpunerilor dvs., nume sonore ale intelectualităţii noastre v-au comentat la modul superlativ...

Da, am avut şansa ca, încă de la primele mele traduceri, adică din 1954, să fiu întâmpinată cu recenzii foarte favorabile. Pe atunci, existau cronici permanente ale traducerilor. Regretatul profesor Dan Grigorescu avea o rubrică permanentă în „Contemporanul”, şi nu cred că i-a scăpat niciuna dintre traducerile mele. Mi-au apărut, din primii ani, recenzii elogioase, semnate de Nicolae Balotă, Alexandru Balaci, Aurel Dragoş Munteanu, Grete Tartler, Alex Ştefănescu, Adriana Bittel, Virgil Stanciu şi mulţi alţii. Dar prima recenzie care m-a propulsat, nu în al nouălea cer, ci în al nouăsprezecelea cer, a fost cea semnată de Nicolae Manolescu, care decreta drept excepţională traducerea mea dintr-un roman de Petru Popescu, scris în engleză. Nu-l cunoşteam încă pe domnul Manolescu decât din citite, şi-mi amintesc că l-am zărit la un spectacol de teatru, aş fi vrut să mă duc să-i mulţumesc, şi nu am avut curajul. Cu timpul, am fost invitată, la emisiuni televizate, chiar de Nicolae Manolescu, la „Profesiunea mea, cultura”, apoi de Eugenia Vodă, H.-R. Patapievici, Daniel Cristea-Enache, precum şi la „Divanul” *Dilemei vechi*, unde am conversat cu întreaga redacţie, în frunte cu Andrei Pleşu.

Surpriza surprizelor mi-a venit însă acum, de curând, de la o personalitate la care mă aşteptam cel mai puţin, Gabriel Liiceanu, şi nu doar pe linie profesională. Îl cunoşteam numai din citite şi din auzite şi aveam despre el impresia care stăruie, cred, încă la mulţi alţii: că e distant, arogant şi că, din etericele sale culmi filosofice, ne priveşte pe noi, muritorii de rând, cu un vag dispreţ. Gabriel Liiceanu m-a cunoscut târziu, fireşte, tot profesional, în plus, după ce mi-a oferit un buchet de flori în urma lecturii convorbirilor din *Toamna decanei*, s-a purtat cu mine uluitor, pe plan umanitar. A aflat de o boală a mea, lungă şi foarte neplăcută, căreia nu-i dădeam de capăt, şi m-a recomandat unor medici performanţi, la care eu, singură, n-aş fi putut ajunge, i-a convins, prin autoritatea sa, să mă viziteze acasă, mi-a trimis medicamente din rezerva proprie şi s-a interesat constant de starea mea prin telefoane care aveau un efect terapeutic asupră-mi. Boala mi s-a ameliorat vizibil, şi asta i se datorează. La lansarea cărţii mele de convorbiri cu Radu Paraschivescu, am făcut un calambur de dragul calamburului: „Domnul Dumnezeu a creat Umanitatea, domnul Liiceanu, mai latinizant, a creat Humanitas”. Atunci am făcut o glumă, azi pot spune că intervenţia domnului Liiceanu a fost realmente providenţială. Ştiu că o să-l supere acest gen de publicitate, dar nu văd altă cale de a-mi exprima gratitudinea.

Aşadar, faceţi parte dintre acele personalităţi, care şi-au conturat, încă din timpul vieţii, propria efigie. Prin prestigiul de care vă bucuraţi, cred că şi dvs. vă puteţi vedea de pe-acum posteritatea. Sunteţi mulţumită de aceste semnale ale ei?

Te rog să nu mă bănuieşti de mofturi sau de răsfăţ, dar posteritatea mi-e absolut indiferentă. Din păcate, spre marele meu regret, nu pot să-mi însuşesc credinţa consolatoare în vreo formă de viaţă ulterioară. Nu pot să cred că miliarde de spirite desprinse de trup plutesc în jurul nostru, în nu ştiu ce limbi al stratosferei, ne urmăresc, ne supraveghează, ne dau semne. Pentru mine, sfârşitul neuronilor înseamnă sfârşitul vieţii, al conştiinţei, al identităţii. Şi, din moment ce nu mai conştientizez, cum m-ar mai putea interesa ceva? De altfel, traducătorii nu au posteritate. Cine mai vorbeşte azi de traducători precum Taşcu Gheorghiu, Alexandru Philippide, Etta Boeriu? Când o să mă termin, vor apărea câteva ferpare pline de clişee funerare în revistele literare, şi, cum nu am rude care să mă jelească, în câteva zile nimeni nu va mai vorbi despre mine. Cărţile mele o să zacă în biblioteci şi peste 50 de ani, dacă vor mai exista cărţi, noii traducători o să mi le retraducă, în limbajul „la zi”, adică robotizat şi ultraabreviat.

Noi două ne-am întâlnit o singură dată, la Uniunea Scriitorilor, într-un moment special pentru mine, unde veniserăţi cu domnul Ralian, cu un buchet de flori, anume să ne cunoaştem. M-a frapat atunci, aşa cum m-a impresionat şi ulterior, în toate fotografiile apărute prin reviste, fizionomia dvs. violent-expresivă, în genul Mariei Callas. Cu toată opoziţia dvs., care aţi mărturisit de multe ori că nu vă iubiţi din mai multe puncte de vedere, daţi-mi voie să nu vă cred şi să vă detectez o doză de narcisism ludic, întrucât eu simt că nu vă sunt deloc indiferente nu doar profilul moral şi intelectual, dar nici forma, chipul cu care vă înfăţişaţi dinaintea celorlalţi.

Dora dragă, de orice poţi să mă bănuieşti, numai de narcisism, nu. E-adevărat, mi-a plăcut toată viaţa să am o înfăţişare îngrijită, „să ajut natura”. Nici în fragedă tinereţe şi nici acum, la bătrâneţe, n-aş ieşi în lume nefardată, necoafată, nepusă la punct. Dar nu din narcisism, ci pentru că mi se pare umilitor şi jignitor să înfăţişezi semenilor aspecte fizice neplăcute. O bătrâneţe şleampătă, dizgraţioasă e o insultă adusă societăţii. Aşa cum n-aş suporta niciodată mila altora, n-aş suporta să se spună: „Săraca, uite ce-a ajuns!”. Şi cum nu suport nici mila de mine însămi. Un aspect îngrijit îmi ridică moralul.

Câte dintre viciile dvs. de odinioară, dacă ele au existat, şi mă refer la cele cât se poate de lumeşti (alcoolul, fumatul, cafeaua, pokerul etc. etc.), le mai aveţi sau v-ar plăcea să le mai aveţi?

Nu pot spune că am avut vicii şi, uneori, regret. Un viciu, dozat cu oarecare măsură, pigmentază existenţa. Unicul meu viciu a fost fumatul. Am fumat cu pasiune timp de 55 de ani. Şi, am mai spus, nu m-am lăsat eu de fumat, s-a lăsat fumatul de mine. M-a pricopsit cu un astm bronşic foarte supărător (fabula cu fapta şi răsplata). Dacă socoteşti cafeaua un viciu, atunci îl am şi pe ăsta. Însă emasculat: beau cafeaua decofeinizată. De când mă ştiu, dimineaţa nu-mi pot reconstitui identitatea cotidiană până nu beau o cafea (însoţită altădată de o ţigară). Doamne, cât mai visez la o ţigară!

A existat ceva care odinioară avea mare importanţă pentru dvs., iar astăzi vi se pare a fi gol de conţinut?

Pudibonderia în care am fost crescută.

Ce anume din ceea ce o definea pe provinciala Antoinette, din Roman, a păstrat intact până astăzi bucureşteanca prin adopţie?

Timiditatea, pe care m-am străduit, zadarnic, toată viaţa să o înfrâng. Stânjeneala, când trebuie să vorbesc în public.

Ce credeţi despre sinucidere? Cum vă împăcaţi cu această opţiune a multor scriitori, între care şi romanciera poate cea mai apropiată spiritului dvs., Virginia Woolf? O înţelegeţi? Cum o judecaţi?

Fiecare individ e un mic univers. Un microcosm. Cu limitele lui de suportabilitate, cu abilităţile lui de acceptare sau de respingere a vicisitudinilor vieţii, cu frustrările, sensibilităţile, vulnerabilităţile lui. Nu pot să judec pe nimeni. În cazul marilor scriitori care s-au sinucis, a fost vorba de genii. După părerea mea, geniul e o anomalie, ceva ce depăşeşte perimetrul normalului. Şi cred că geniul le provoacă celor în care s-a instalat o stare de efervescenţă continuă, de nelinişte, o continuă nevoie de stimuli tari, destructivi, un consum nervos zdrobitor. Şi chiar o sămânţă de nebunie. Nu sunt de acord cu cei care consideră sinuciderea o laşitate, mie mi se pare un act de extrem curaj. Cu viaţa ta, cu trupul care îţi aparţine ai dreptul să faci tot ce crezi de cuviinţă. Viaţa nu-i decât rodul contopirii ovulelor cu spermatozoizii părinţilor tăi. Ei ţi-au dat viaţa ta. Susţin soluţia eutanasierii (dar nu şi a câinilor vagabonzi, care n-au nicio altă vină decât că vor să trăiască).

Aţi avut vreun moment dramatic, în care aţi simţit că sunteţi la un pas de-a vă pierde minţile? Plângeţi uneori? Plângeţi cu lacrimi?

În copilărie plângeam de câte ori se supăra mama pe mine. Când o supăram, nu-mi vorbea două-trei zile. Era pedeapsa supremă. În toată copilăria mea, n-am încasat nicio palmă, nicio lovitură. Dar tăcerea mamei era mai usturătoare decât o palmă. Plângeam şi la filme. Am văzut de nu ştiu câte ori *La răscruce de vânturi* şi plângeam exact la aceleaşi scene, deşi le ştiam pe de rost.

Dar mi-am epuizat toată rezerva de lacrimi la moartea soţului meu. Da, am simţit că-mi pierd minţile în după-amiaza zilei în care a fost înmormântarea sa. Cea mai cumplită zi din viaţa mea. După ceremonie, nu s-a găsit nimeni care să mă conducă acasă. Când m-am întors în casa goală, am simţit pentru prima oară singurătatea ca pe o rană vie, sângerândă. Mi se sfâşiase cu un cuţit şi carnea, şi sufletul. După 60 de ani încheiaţi de căsnicie, în care am fost aproape nedespărţiţi. Mă bântuia ideea sinuciderii, dar nu aveam curajul s-o fac. Eram nemâncată, însetată, şi-mi aduc aminte că tânjeam după un ceai. Însă cel mai dureros a fost să nu pot face ceea ce trebuia făcut, conform cutumei. Nu sunt religioasă, totuşi respect unele tradiţii. La evrei, nu se face praznic după înmormântări, dar există o tradiţie, numită „a sta la pământ”, ceea ce înseamnă că îndoliatul trebuie să se aşeze un timp pe jos, în semn de comuniune cu cel decedat. Aş fi vrut mult să fac asta, dar nu mă puteam lăsa jos de una singură, fără ajutor. Şi mai ales aş fi avut nevoie de sprijin să mă ridic, din cauza invalidităţii mele, aşa că am renunţat. Îmi pare nespus de rău. După acel moment tragic, credeam că n-o să mai pot trăi. Dar am trăit, ba chiar am mers la concerte, la spectacole, mi-am reluat viaţa socială.

Cu timpul, durerea se mai atenuează, se mai neutralizează. Este singurul domeniu în care acţiunea timpului este benefică.

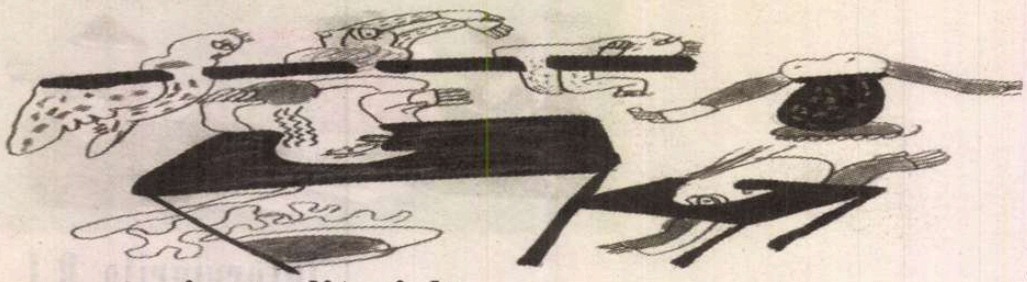
Imaginaţi-vă un peştişor de aur care face acum o tumbă în faţa dvs., vrând să vă împlinească o dorinţă. Una singură. Care ar fi aceea?

I-aş cere totuşi peştişorului de aur trei lucruri: să-mi păstrez luciditatea până în ultima zi a vieţii mele; încă puţin timp, măcar până să-mi termin traducerea pe care o încep acum; un lucru pe care cred că i-l cere toată lumea: să mor în somn, să nu conştientizez sfârşitul.

Draga noastră Antoaneta Ralian, la aniversară, vă doresc să depăşiţi cu mult, în ani, numărul cărţilor pe care le-aţi tradus!

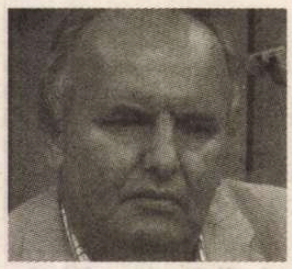
Mulţumesc frumos pentru urare, dar n-aş suporta să trăiesc 117 ani. Ar fi agasant.

■ Interviu realizat de
Dora Pavel



avanpremieră editorială

I-a povestit lui Fotache despre ce se întîmplă în lumea noastră, în politică mai ales, acolo unde Ana Pauker este vioara întîi.



Adrian Alui Gheorghe

Laika

(fragment)

Ei, bine, Grigore *baci* i-a povestit doctorului Pantazi că în anul 1947 la Glod a poposit pentru o vreme Ana Pauker. Chiar ea, cea mai temută persoană din România, în acea vreme. Şi nu era singură, ci era însoţită de un tînăr, un rus, Igor, un zdrahon de bărbat care avea o cicatrice adîncă deasupra ochiului stîng, lucru care îl făcea şi mai demn de atenţie.

– Păi, domnule doctor, şi ea era straşnică muiere, că *ierea* ca o bivoliţă care a mîncat otavă de mai, îşi începu povestea Grigore *baci*. Avea pielea întinsă pe obraz şi pe picioare şi pufăia dintr-o ţigară lungă. De unde ştiu? Păi am văzut-o, că a venit cu rusul la noi în sat, *ierea* într-o maşină din aia neagră şi s-a stricat maşina şi noi ne-am adunat mai mulţi să ajutăm. Că maşini atunci nu prea vedeam, aşa că dacă una se stricase la noi pe uliţă, am dat toţi năvală să vedem ce şi cum. Noi nu ştiam cine este, numai că jandarmul de la noi, unul Ţepordei, a recunoscut-o după o poză din ziar. Ne-a dat pe toţi deoparte şi el s-a dus şi i-a sărutat mîna. Ea nu s-a ferit, ba mai mult l-a bătut pe spate, bărbăteşte, pe jandarm şi l-a întrebat cam cum stă treaba la noi. Jandarmul i-a spus că treaba merge brici, că el păzeşte să fie ordine, să asculte lumea de autorităţi şi că de jumătate de an nu au mai fost evenimente în comună. Ana Pauker l-a felicitat, a întrebat cine este primar în comună, dacă e cu comuniştii, dacă e om din popor. Şi Ana Pauker a surîs cînd a auzit că primarul e cu comuniştii, că e din popor. Şi a fost foarte bucuroasă şi l-a mai bătut o dată pe spate pe jandarm, prieteneşte.

Şoferul era chiar rusul de care vă spuneam. Apoi rusul a ridicat capacul din faţă al maşinii, a meşterit ceva, a suflat într-o ţeavă, iar a mai lovit cu un ciocan în ceva, după care a trîntit capacul. Motorul mergea acum. Rusul era numai muşchi, îi jucau sub piele muşchii ca nişte şopîrle. Rusul a rîs la noi, a spus ceva pe ruseşte Anei Pauker, a făcut cu ochiul unei fete care stătea cu gura căscată şi cu şorţul ridicat pînă la gură de uimire, după care au plecat fluturînd mîinile în aer. Ţigara pe care ea a fumat-o doar aşa, de formă, nici pînă la jumătate, a aruncat-o în praf, de unde a pescuit-o chiar jandarmul Ţepordei şi care seara la crîşma lui Stavarache şi-a aprins-o şi privind aşa în zare a ţinut să spună: Puah, nici nu se compară...!

Nimeni nu a înţeles cu ce ar fi trebuit să se compare, de vreme ce jandarmul nu fumase niciodată pînă atunci.

Era luna mai şi bătea spre iunie. Doamna Ana şi cu rusul au stat la sanatoriu cam două săptămîni. Sau poate trei? Sanatoriul era bine păzit, erau paznici cu pistoale automate, nu se apropia nici rîndunica fără consimţămîntul celor doi şi al paznicilor.

De trecut au mai trecut ei prin comună, în goana maşinii, erau greu de văzut că geamurile erau fumurii, praful se făcea o perdea groasă pe uliţe. Dar aşa cam la o săptămînă a venit unul de-al lui Guraliuc, care se reangajase în armată spuneau unii sau că făcea treburi murdare în numele comuniştilor spuneau alţii, dar care era de aici din sat şi l-a luat pe Fotache, lăutarul comunei şi l-a dus la sanatoriu.

Acolo, la sanatoriu, erau la momentul respectiv şase oameni, două femei şi patru bărbaţi. Pe lîngă doamna Ana mai era una care părea să fie acolo doar ca să îi întreţină pe ceilalţi trei bărbaţi, tot ruşi care o stîlceau puţin şi în *rumâneşte*, cred că înţelegeţi ce vreau să spun, că doamna Ana era cu celălat rus, de care v-am mai zis, Igor îl chema. Cealaltă femeie era româncă, îi spuneau *madmazel* în sus, *madmazel* în jos, după care o înghesuiau prin colţuri, fiecare cînd îi venea rîndul. Pe Fotache l-au chemat ca să cînte, că dăduse relaţii despre el că e bun lăutar chiar al lui Guraliuc. Cică ar fi cîntat Fotache acolo cum nu mai cîntase niciodată în altă parte, ba valţuri, ba de-ale noastre, ba de la oraş, ba cîntece de jale. Fotache ştia şi cîteva cîntece ruseşti, că trăise pînă pe la zece ani la Cernăuţi şi acolo şi învăţase să mînuiască acordeonul şi vioara. Tot umblînd pe la nunţi, pe la botezuri, pe la înmormîntări Fotache învăţase că dacă vrei să mulţumeşti lumea, trebuie să-i spui exact ce vrea ea să asculte. Aşa că pe dată a mirosit cam ce trebuie să le spună celor care îl chemaseră acum, lume simandicoasă cum nici nu visase el vreodată că o să servească. De asta s-a întrecut pe sine. Şi era atent la doamna Ana, ea era cea care comanda cîte un cîntec, ea făcea semn cu palma ca să tacă. Şi el tăcea. Au băut şampanie din pahare cum nu mai văzuse Fotache niciodată şi umblase, slavă Domnului, în lumea asta. Erau nişte pahare cu picior, înalte, subţiri, care ciocnite scoteau un clinchet de clopoţel de gheaţă. I-au pus pahar şi lui Fotache şi a băut şi el din acele pahare nemaivăzute prin zona noastră, iar băutura era, cică, aşa cum te-ar curenta bateria de la lanterna pe care o aveam noi în armată, şi la care încercam dacă e încărcată punînd limba pe cele două tăbliţe.

Doamna Ana şi cu rusul ei, cu Igor, au băut numai din paharele acestea, cu stil, pe cînd ceilalţi au trecut la căni de tablă, pe care le-au găsit pe undeva pe acolo şi pe care şi le umpleau cu vodcă. Şi rîdeau toţi şi doamna Ana era roşie la faţă iar Igor o sorbea din ochi cum şi ea îl sorbea pe el.

Fotache a cîntat un cîntec cu tovarăşul Stalin, pe care îl învăţau şi copiii la şcoală şi doamna Ana îi traducea lui Igor şi Igor se uita cu uimire la Fotache, după care o sorbea iar din ochi pe doamna Ana.

Apoi a cîntat ceva cu un soldat sovietic care a ajuns în timpul războiului în munţii Carpaţi, la noi şi aici este rănit şi un ţăran român îl ia acasă şi îl pune pe picioare şi după ce acesta se face bine, ţăranul îi spune că trebuie să se întoarcă acasă, la copii şi la nevasta lui, căci aşa îi spusese ţăranului, că are o nevastă frumoasă ca o zambilă şi doi copii frumoşi ca doi luceferi. Numai că soldatul iese în faţa porţii, hotărît să o ia înspre Răsărit, dar aici are o ezitare şi o ia cu paşi şovăielnici spre Vest, să îşi ajungă din urmă tovarăşii de armă, ca să meargă cu frontul pînă la capăt, la victoria finală. Traducîndu-i lui Igor cuvintele, doamna Ana a lăcrimat parcă puţin, iar Igor s-a uitat ţintă în tavan şi a oftat.

L-a întrebat doamna Ana cine a compus acel cîntec şi Fotache i-a spus că el l-a compus, lucru care a mirat-o dar a şi bucurat-o şi i-a cerut voie lui Igor să îl sărute pe Fotache, drept răsplată, pentru acel cîntec. Şi Igor a fost de acord făcîndu-i semn cu ochiul lui Fotache, în timp ce acesta îşi ţinea respiraţia să nu o deranjeze cumva pe doamna Ana în timp ce aceasta i-a atins un obraz cu buzele. Mirosea a parfum cum nu mai simţise vreodată Fotache şi nici altcineva din neamul lui.

La un moment dat Fotache a tras o cîntare cu Dej, o auzise el pe undeva, numai că doamna Ana i-a făcut semn să cînte altceva, că o enervează.

Apoi Igor i s-a adresat el lui Fotache, în ruseşte, iar doamna Ana i-a tradus, deşi înţelegea şi el ceva, ceva. Igor îl rugă pe Fotache să cînte un cîntec despre Hannah, aceasta fiind doamna Ana, dar aşa îi spunea el, acesta fiind numele ei de acasă, în evreeşte şi care lui îi plăcea mai mult cum sună. Eventual să compună un cîntec despre Hannah Rabinsohn şi Igor Petrov, cum îl chema pe el, sau mai simplu despre Hannah şi Igor. Ar putea să facă el aşa ceva?

Da, sigur că ar putea, s-a prins Fotache rapid.

Bine, i-a spus Igor, dacă tu faci cîntecul acesta, eu îţi pun în palmă o sută de ruble. Sau două sute de ruble. Sau trei... Te îmbrac în bani.

Boierule, i-a spus Fotache, mîine ai cîntecul. O să-l fac aşa de bine, că o să furnice pînă în creieri şi pînă în inimă pe oricine îl ascultă.

Doamna Ana i-a tradus lui Iogor ce a spus Fotache, i-a fost greu să înţeleagă el cum e cu cuvîntul boier, dar după ce a înţeles tare a mai rîs şi i-a făcu din nou din ochi lui Fotache. De data asta i-a făcut din ochiul stîng, deasupra căruia avea o rană veche, cicatrizată, care întinzîndu-se pe faţă, în rictus, părea o gură imensă care rîdea strîmb.

După miezul nopţii doamna Ana i-a făcut semn lui Fotache să plece. Ceilalţi trei bărbaţi tot dispăreau pe rînd cu madmazel care revenea din cînd în cînd în salon ca să îşi clătească gura cu şampanie şi să-şi refacă coafura. Doamna Ana nici nu o băga în seamă, deşi madmazel îşi făcea o mutriţă de fetiţă pusă pe şotii, se uita ca jenată spre doamna Ana atunci cînd cîte unul dintre bărbaţi îi băga mîna între picioare sau între sîni. Se simţeau bine.

La ieşire l-a preluat pe Fotache de la poartă chiar Guraliuc şi l-a condus în tăcere cu arma în cumpănire pînă la jumătate de kilometru, ca să fie sigur că nu rămîne prin preajmă, să spioneze obiectivul.

Nu i-au plătit nimic, dar asta nu-l deranja pe Fotache, trăise într-o lume la care nici nu visase vreodată. Imaginea doamnei Ana îl încălzea la inimă, tot drumul pînă acasă, cu acordeonul pe umăr şi cu vioara în mînă îşi imagină că dînsa l-ar fi oprit acolo, că i-ar fi băgat mîna pe sub surtucul său de lînă, că l-ar fi mîngîiat pe spate, pe gît, pe frunte.

Ajunse acasă transpirat tot şi cuprins de friguri.

Nevastă-sa, Catinca, l-a aşteptat cu inima strînsă, avusese nişte semne rele toată ziua. Cînd şi-a văzut bărbatul, s-a liniştit. Că nu adusese bani nu era mare lucru, nu era pentru prima oară cînd cînta mărimilor pe gratis, bine că se întorsese sănătos.

Somnul nu i-a fost somn, ci o zbatere continuă. S-a bîţîit prin somn, a vorbit, aşa cum nu o făcuse niciodată, în cei cinsprezece ani de cînd erau împreună. Femeia l-a trezit şi i-a făcut de deochi. Aici bărbatul i-a povestit despre prinsoarea pe care o făcuse, că va compune cîntecul lui Hannah şi Igor, care le va aduce o mulţime de bani, dar că îi era frică acum că nu o să reuşească.

Femeia i-a dat aici cel mai bun sfat. Cine o cunoaşte pe Ana dintre locuitorii din comună? Jandarmul Ţepordei, că el a recunoscut-o atunci cînd a rămas cu maşina în pană. Hai, du-te la Ţepordei acasă, să-ţi spună ce şi cum, ce ştie despre ea, că după aia te descurci tu.

Ţepordei s-a codit la început, dar după ce Fotache i-a promis că-i lasă ceva la preţ cînd o să-i cînte la nunta lui fecioru-său, a acceptat. Şi i-a povestit lui Fotache despre ce se întîmplă în lumea noastră, în politică mai ales, acolo unde Ana Pauker este vioara întîi. Că şi Petru Groza şi Dej şi ceilalţi ascultă de ea ca de Hristos. Însuşi tovarăşul Stalin, tătucul popoarelor şi cu tovarăşa Ana, lugu, lugu ... ştiţi dumneavoastră...! Şi aici jandarmul Ţepordei, după ce s-a uitat cu grijă în jur, i-a spus şoptit la ureche ce i-a făcut tovarăşul Stalin tovarăşei Ana, deşi nu mai era nimeni în preajmă. Îi era frică şi de sine însuşi să spună cu voce tare.

– Chiar aşa? întrebă Fotache.

– Chiar aşa, răspunse Ţepordei.

– Dar fainâ muiere mai e, îndrăzni Fotache.

– Ă-hă, consimţi Ţepordei.

Aici Fotache se simţi dator să povestească lui Ţepordei despre seara de dinainte cînd le cîntase celor de la sanatoriu, despre cum l-a pupat doamna Ana, despre Igor, despre *madmazel* şi despre hăndrălăii care o înghesuiau prin colţuri. Chiar şi despre mutriţa lui *madmazel* îi spuse, atunci cînd se întorcea în salon după ce dispărea cu cîte un rusnac undeva în spate şi lua paharul cu şampanie şi îşi clătea gura şi se hlizea apoi ca şi cum ar fi făcut o şotie bună.

– Nu ai cumva febră?

– Nu am, spuse Fotache. Şi aici îi povesti de prinsoarea pe care o pusese cu Igor, ca să compună un cîntec despre Hannah şi despre Igor, ceva care să fie nemaiauzit de ei şi de lumea întreagă.

Ţepordei rămase pe gînduri. Nu, nu era bine să se bage. Că şefimea asta – şi el o ştia bine, azi e, mîine nu mai e, şi tot tu tragi dacă te încrezi prea tare. De asta îi spuse lui Fotache că el altceva nu mai are de spus, că are treabă, că are misiune şi să îl lase în pace. Numai că Fotache deja scosese vioara, şi-o potrivise sub ureche, îşi frecă arcuşul cu degetele îmbibate de sacîz şi fără să îl asculte pînă la capăt pe Ţepordei începu cu oarecare timiditate, cu voce tremurată ca şi cum ar fi încercat cuvintele:

Foaie verde, foi de viţă,
Am să cînt de o domniţă
Care Hannah se numeşte
Dă Doamne de-o ocroteşte
Că e fată din popor,
Din poporul muncitor,
Din poporul muncitor, măi...!

Aici Ţepordei conveni că e bine, numai că Dumnezeu nu prea are ce căuta în cîntec, în primul rînd că Ana e evreică şi cu Dumnezeul românilor e în relaţii mai proaste şi în al doilea rînd că e comunistă şi că nu prea se încurcă ea cu Dumnezeu şi cu biserica. Să încerce altceva, mai ateist.

Aici Fotache îl contrazise pe Ţepordei şi îi spuse că în seara trecută el le cîntase Anei şi lui Igor nişte cîntece în care Dumnezeu îl salvase pe soldatul rus

avanpremieră editorială

dacă îl lăsai să stea pe prispă, o zi stătea pe prispă fără să facă nimic, să se uite așa în gol.

scoţîndu-i în cale pe un brav ţăran român care l-a adăpostit şi l-a doftoricit şi l-a redat frontului. Şi că ei nu avuseseră nici o reacţie împotrivă, că dacă aşa e cîntecul, aşa se cîntă. Că ei numai aşa, de ochii lumii, zic despre Dumnezeu aşa şi pe dincolo, că în sufletul lor, că în inima lor, că în casa lor nu au cum să nu creadă. Şi apoi, dacă dintr-un cîntec îl scoţi pe Dumnezeu, apoi ai terminat-o, nu ai ce să mai spui.

Deşi habar nu avea despre acest lucru, Ţepordei aprobă cu indiferenţă.

...Lume, tu nu fi vicleană,
C-ai să dai la Domnul samă,
Că pofta duşmanilor,
Taie drumul lui Igor,
Şi-n sufletul chiaburilor
Coace buba urilor
Şi-n unirea din popor
Jalea şi pieirea lor.
Hanăă, Hanăă...!

Seara Fotache, înarmat cu acordeonul şi cu vioara s-a prezentat la poarta sanatoriului şi a fost întîmpinat de unul dintre gardieni, de Cozorici Grigore. Acesta l-a somat de departe şi l-a oprit la cîteva sute de metri de intrare. Deşi îl cunoştea pe Fotache, că îi cîntase la nuntă, Cozorici Grigore îl întrebă de nume ca şi cum atunci l-ar fi văzut prima dată, îl percheziţionă, îl puse să desfacă acordeonul, să scuture vioara. Nu era nimic suspect înăuntru, Fotache ieşise bine la control. Numai că nu mai era aşteptat înăuntru, tovarăşa Ana dăduse ordin să nu fie deranjată de absolut nimeni, că lucra, avea ceva urgent de rezolvat. Cu atît mai mult nu ar fi avut chef de un lăutar în aceste vremuri în care ţara fierbe de probleme şi tovarăşa Ana trebuie să le rezolve pe toate.

– Şi tovarăşul Igor?

– Şi tovarăşul Igor. Şi el lucrează, îi răspunse paznicul.

– Dar eu le-am făcut cîntecul şi în seara asta trebuia să vin să le cînt, spuse Fotache. E vorba de „Cîntecul pentru Hannah şi Igor" şi tovarăşul Igor mi-a zis că dacă fac cîntecul, el o să mă îmbrace în bani, o să-mi dea o sută, două sute, trei sute de ruble...

Cozorici Grigore era iritat de această prelungă discuţie, era interzis prin regulament să discuţi mai mult de cîteva vorbe, de identificare cu cei care ajungeau la poartă, aşa că îşi puse arma în cumpănire şi îi făcu semn, ameninţător, lui Fotache să o ia din loc.

Lăutarul se înecă cu propia salivă de nervi, îi zvîcneau tîmplele de neputinţă, se simţi dintr-o dată bătrîn şi gîrbov. Era convins, foarte convins că doamna Ana nu ştia de acest lucru, că ăştia de la pază au decis să nu îl lase înăuntru şi dacă doamna Ana va întreba de ce nu a venit lăutarul, adică el, Fotache, aceştia îi vor spune că e un ins neserios, care nu prea se ţine de cuvînt, că e o hahaleră. Şi doamna Ana, care nu are cum să ştie adevărul adevărat, va crede ce spun aceşti mizerabili şi va rămîne în memoria ei ca un individ fără cuvînt, demn de dispreţ. Iar domnului Igor, atunci cînd va întreba de el, îi vor spune că nu a reuşit să compună cîntecul, că nici nu ar fi în stare, că e un lăudăros fără pereche, un lăutar de doi bani. Şi domnul Igor va da atunci din mînă, a lehamite, dezamăgit şi nefericit că nu i-a putut oferi doamnei Ana un dar deosebit, un cîntec.

Fotache se întoarse cu greutate şi o luă din loc cu calabalîcul de instrumente legat de gît. Apoi, după ce ieşi din raza de acţiune a paznicului, se opri, se îndreptă de şale, scoase vioara, privi în sus, erau stele, multe stele, puse patul viorii sub bărbie şi începu să cînte, mai întîi timid, apoi mai tare, tot mai tare, să audă, da, să audă şi doamna Ana:

Foaie verde, foi de viţă
Am să cînt de o domniţă
Care Hannah se numeşte
Dă Doamne de-o ocroteşte
Că e fată din popor,
Din poporul muncitor,
Din poporul muncitor, măi.

Cînd aproape să termine cîntecul, tocmai în momentul în care Igor apare ca să o salveze pe frumoasa Hannah din mîinile ciocoilor care o urau cu ură de moarte, doi dintre paznici de la sanatoriu, Cozorici Bănel şi Falău Gheorghe au apărut din noapte, hotărîţi şi fără nici un fel de explicaţie i-au spart vioara lui Fotache, în picioare i-au jucat-o de schelălăia sărmana ca un motan spînzurat de coadă. Unul a apucat-o apoi de partea mai subţire şi icnind a aruncat-o într-un copac, unde a şi rămas agăţată. Şi apoi i-au împuns acordeonul cu baioneta de la armă, încît bietul instrument gemu ca un porc înjunghiat, dîndu-şi suflarea pe un sunet gros, de do de jos. De foarte jos. Iar pe Fotache l-au îmbrîncit pînă cînd i-au pîrîit oasele şi i-au spus că dacă mai calcă pe acolo îl închid fie la politici, fie la nebuni. Şi vor alege ei unde îl vor închide, nu îi vor da posibilitatea lui să o facă. Clar?

Nimic nu mai era clar pentru Fotache, nici chiar atunci cînd nevasta îi pansa rănile şi îi storcea surtucul îmbibat de sînge.

– Catinca, – îi spunea el nevestii –, eu nu cred că doamna Ana ştie ce au făcut ăştia, eu nu cred că doamna Ana ar consimţi aşa ceva. Nu cred, nu cred. Că ăştia ai lui Cozorici, după ce au fost la legionari, au fost la cuzişti, acum se dau bine pe lîngă comunişti, îtu-le mama lor de căcănari. Că eu în viaţa asta, uită-te la mine, nu mă las pînă nu ajung din nou pînă lîngă doamna Ana şi să-i spun: ştiţi cine sînt ăştia ai lui Cozorici? Să nu aveţi încredere în ei! Şi ştiţi ce mi-au făcut? Şi cînd? Cînd tocmai veneam să vă cînt *Cîntecul lui Hannah şi Igor*, aşa cum m-am prins cu domnul Igor, atunci, la Glod. Că nu de bani e vorba, e vorba de onoare şi de cuvînt şi eu, Fotache, am cuvînt, nu ca ăştia. Că aşa cum o cunosc eu acum pe doamna Ana, nici mucii nu i-ar da pe ăştia ca de-alde Cozorici sau Falău sau Guraliuc...

– Şi de acum cu ce ai să mai cînţi?, îl întrebă nemiloasă nevasta.

– Cu gura am să cînt, că asta nu mi-au spart-o, pe asta nu mi-au luat-o. Am să cînt la drîmbă, la solz de peşte şi tot nu mă las.

Dar fără instrumente Fotache nu mai avea însă nici un haz la nunţi sau la botezuri. Cu gura nu era de ajuns, iar la drîmbă cînta aşa, una, două piese, de amuzament, dar nimeni nu mai juca după solz de peşte sau după cîntecele piţigăiate îngînate la frunză. Să-şi cumpere un acordeon, nu avea bani, că dacă l-ar întîlni pe domnul Igor, acesta cu siguranţă i-ar da cele două, trei sute de ruble promise şi şi-ar cumpăra cel mai al naibii acordeon, să cînte singur, nu alta.

Din om iubit în sat, de care toată lumea avea nevoie la necaz sau la bucurie, să zică ceva de inimă albastră sau de inimă neagră, Fotache ajunse să fie ocolit de toţi. Toţi îl luau peste picior cu povestea lui cu doamna Ana, iar el, ca şi cum nu ar fi înţeles bătaia lor de joc, se apuca să spună iar şi iar povestea, să cînte *Cîntecul lui Hannah şi al lui Igor*. Pînă şi Catinca, atunci cînd cineva o întreba ce face Fotache, ducea un deget la tîmplă şi simula mişcarea sfredelului. Acolo, înăuntrul ţestei lui Fotache era, sugera ea, un vierme.

Oamenii din sat mai ştiu că Sabin Drăgoi şi cu o echipă de cercetători de la Institutul de Folclor din Bucureşti au trecut prin zonă şi l-au înregistrat şi pe Fotache cu *Cîntecul lui Hannah şi Igor*. Cîntecul a fost difuzat, parţial, la radio. Se zice, de asemenea, că însuşi poetul Dan Deşliu a fost fascinat de versurile cîntecului, l-a căutat pe Fotache cu gîndul să dea o formă cultă textului, să îl îmbunătăţească, să dea încă o dată lovitura în literatura română, aşa cum făcuse şi cu Lazăr de la Rusca. Ghinionul a făcut ca Ana Pauker să intre brusc în dizgraţia şefilor ei de la Moscova, să ajungă la puşcărie iar poetul Deşliu a trebuit să se lase păgubaş.

Cînd Ţepordei i-a spus lui Fotache că doamna Ana a intrat la puşcărie, asta era prin februarie 1953, acesta a luat vestea ca pe o manevră a lumii întregi de a-i scoate din cap povestea pe care el o trăise de adevăratelea. S-a frămîntat cîteva zile, a mai trecut pe la Ţepordei doar, doar o mai afla ceva veşti, însă acesta ocolea subiectul, era periculos să vorbeşti despre o persoană sau alta, nu ştiai pe cine deranjezi.

Apoi Fotache a dispărut de acasă. Catinca îl ştia la biserică, unde mai cînta în strană duminica. Nu a ajuns acasă nici luni, nici marţi. Miercuri Catinca s-a dus la Ţepordei, jandarmul satului care acum fusese avansat miliţian şi l-a întrebat pe acesta dacă nu ştie ceva despre bărbatul ei. Nu, acesta nu ştia, dar se va interesa în comunele din jur. În zilele acelea ninsese zdravăn, aşa că dacă Fotache a luat-o cumva aiurea pe cîmpuri, l-au înghiţit zăpezile, îi spuneau femeii vecinii.

Pe 6 martie 1953 cînd Fotache intra în comună în duba miliţiei, care se strecura greu printre troienele rupte cu plugul unei maşini de război, cu şenile, clopotele băteau de ceasuri întregi anunţînd trista veste a morţii lui Stalin. Femeile plîngeau, bărbaţii umblau fără rost pe uliţele satului sau chiar păşind peste troienele cît gardul, îngheţate, întrebîndu-se ce e de făcut în situaţia dată. Nimeni nu ştia şi asta adîncea şi mai tare panica, prin mai toate curţile se auzeau bocete şi înjurături, zbierete de animale uitate neadăpate şi nehrănite. Zăpada îngheţată scîrţîia. În acest vacarm nu putea trece neobservat faptul că a apărut în sat o maşină neagră a miliţiei, care claxona de mama focului ca să atenţioneze pe cei care umblau fără rost pe drum. Din maşină a fost coborît, mai mult tras şi îmbrîncit, Fotache. Cînd l-a văzut pe bărbatul ei în mijlocul miliţienilor, cu o vînătaie la ochiul stîng, cu barba crescută pînă sub pleoape, cu hainele flendurite, ţinut cu mîinile la spate, Catinca a avut o presimţire:

– Nenorocitule, tu l-ai omorît pe Tătuca...!

Dar nu, Fotache nu ajunsese atît de departe. El pornise doar să ajungă la Doftana, acolo unde bănuia că fusese închisă *doamna* Ana. Fusese oprit de o patrulă militară ruso-română la intrare în oraş. Părea suspect pentru că povestea lui despre doamna Ana Pauker şi domnul Igor nu semăna cu poveştile celorlalţi care vagabondau în căutarea unei coji de pîine şi care nu ţineau să ajungă la puşcărie, precum Fotache. L-au dus la miliţie unde l-au închis laolaltă cu borfaşii de rînd. Nu l-au ţinut decît cîteva zile, locurile erau limitate şi acolo. L-au anchetat doi miliţieni plictisiţi, care l-au înregistrat într-un registru mare, cu foile soioase. Fotache le-a spus povestea sa. L-au luat drept nebun. Şi de ce o caută pe doamna Ana? Ei, aici Fotache avea răspunsul pregătit, din cauza asta nu putea el dormi, asta îl frămînta zi şi noapte:

– Da, eu atîta vreau să îi spun, că nu e bine că s-a înhăitat cu de-alde Guraliuc sau Cozorici sau Falău, nişte căcănari, că dacă atunci ajungeam să le cînt *Cîntecul lui Hannah şi Igor*, multe le-aş mai fi strecurat eu, ca să înţeleagă şi ei în ce lume trăiau cu adevărat.

L-au băgat în dubă şi l-au expediat acasă.

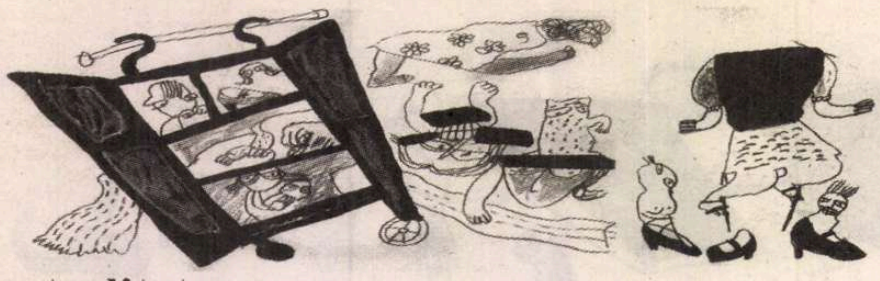
Catinca, nevastă-sa, s-a mai liniştit cînd a aflat că nu bărbatu-său l-a omorît pe Stalin, de asta a şi plîns de bucurie, în timp ce povestea unor vecine, în faţa porţii, ce mai delirează omul ei. O poză cu femeia lui Fotache plîngînd a apărut în Scînteia, ziarul partidului, iar dedesubt era o explicaţie dată de ziaristul care scrisese articolul: „Cetăţeancă din Glod plîngînd la moartea Tătucului Stalin. Imaginea arată emoţia pe care o trăieşte omul simplu în faţa acestei mari tragedii a istoriei contemporane". Catinca a aflat de poză şi de ziar de la Ţepordei care i-a cedat ziarul contra a doi saci de cartofi. Deşi ştia că nu e adevărat, că ea plînsese soarta nenorocită a bărbatului ei şi nu moartea lui Stalin, Catinca nu a protestat şi a luat prezenţa ei în ziar ca pe un dat al sorţii. Ziarul a circulat cîţiva ani în familie, era scos la zile mai festive sau la sărbători, după care a dispărut. Femeia l-a ascuns sub rufele din lada ei de zestre, tovarăşul Stalin intrase în dizgraţie, lumea făcea bancuri cu el, pozele care mai rămăseseră pe ici, colo erau mîzgălite cu creionul chimic, îi erau desenate coarne, i se ataşau ochelari cu lentile mîzgălite cu cărbune, ba în cîteva imagini la gît i se aplicase o frînghie care îl atîrna pe Tătuca Popoarelor de o grindă bine conturată din creion. Vorba lui Ţepordei, spusă odată la crîşma din sat, cînd le explica oamenilor cam spre ce se îndreaptă lumea: cît o fi de important omul încuiat într-o statuie, tot îl găinăţează porumbeii.

Ce s-a mai întîmplat cu Fotache?

La un an, doi şi-a mai revenit din boala de nervi de după acele evenimente, dar rămăsese cu o stare de muţenie pe care nu o avusese mai înainte. Dacă îl puneai să facă treabă, făcea treabă. Dacă îl lăsai să stea pe prispă, o zi stătea pe prispă fără să facă nimic, să se uite aşa în gol. Unul, altul îl mai provocau cu întrebări despre doamna Ana, dar Fotache nu părea să se lase provocat: îi privea cu milă. Apoi în anul 1960 a murit tovarăşa Ana, ştirea a apărut într-un colţ de ziar. A fost incinerată. Ţepordei a oprit maşina miliţiei la poarta lui Fotache, care stătea pe bancă, era un miez de iunie înflorit, şi i-a comunicat că tovarăşa Ana *kaput, koneţ*, a dat ortuî popii, a murit. Fotache nu a părut să dea importanţă prea mare veştii, l-a privit pe miliţian ca şi cum ar fi văzut prin acesta pînă departe, dar după două, trei zile a făcut febră mare, a început să delireze, a refuzat mîncarea şi apa şi a murit.

Cîntecul lui Hannah şi al lui Igor, cel compus de Fotache, a mai fost cîntat în sat o vreme, după care cineva, probabil profesoara de muzică Lia Slabu, care a făcut şi o monografie a satului, a înlocuit pe Hannah cu Ana şi pe Igor cu Ioan, susţinînd că e vorba de un cîntec popular apărut în zonă din vremuri incerte. Şi nici un cuvînt despre Fotache, închipuiţi-vă. ■

(Fragment din romanul Laika, *în pregătire la Editura Cartea Românească)*



actualitatea

■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Beau timpul lustruindu-mi ochii

Rodica Ioniţă. Un principiu pe care nu se poate să nu-l fi auzit, citit sau intuit este că o revistă literară nu republică texte apărute anterior în cărţi. Faptul că propuneţi spre publicare un text edit arată că sînteţi complet dezorientată în lumea literară. Povestirea propusă este de altfel o schiţă naivă, la nivelul unui cenaclu de şcoală generală. Faptul că aţi publicat-o într-o carte arată doar lipsa de simţ critic a editorului.

Ovidiu Dinică. Versurile dvs. sînt preţioase şi nefireşti, cu sintagme care nu au nicio acoperire, nu semnifică. Ce va să zică *nefiinţa rostită a tatălui plecat la vânătoare*? Se poate presupune că „tatăl" a plecat la vînătoare de fiare care l-au trecut în nefiinţă (rostită sau nu). De fapt însă, bietul tată a plecat la vînătoare de capre: *turmele caprelor îşi adună semeţe frunţile să scuture prin ele vântul* . Enunţat aşa, rezultă că frunţile semeţe nu sînt ale caprelor ci ale turmelor iar vîntul, dacă scutură *prin* frunţi, înseamnă că or fi găurite de niscai gloanţe. Deocamdată mă tem că vîntul „scutură" gîndurile poetului, răvăşindu-le. Încercaţi să vă reveniţi.

Dorina Ceoarec. *Doamne, cu fiecare gând negrit te răstignesc/ şi nu-mplinesc nicicum dorirea Ta. / Ţi-ai pus în mine viaţa,* (??) *ca să îţi calc pe urme, / să înmulţesc* (??) *blândeţea şi surâsul, / să-mpart din daruri şi să rabd,/ dar eu, Nimic păgân, / rânjesc mizeriei şi-o dau crescută/ celorlalţi,/ mă scald în râuri de dorinţă/ şi-ţi cer făţarnic să mă ierţi... (Rugă Marelui Anonim*). Ideea cu Marele Anonim nu e originală şi nu vă aparţine. În schimb aveţi tot felul de „originalităţi", mai exact libertăţi neîngăduite de limba română, în numai cîteva versuri: *gînd negrit, dorirea, o dau crescută. Rîurile de dorinţă* trebuie completate măcar cu o găletuşă de putinţă. Dar, dacă v-aţi arătat „făţarnică" şi faţă de Creator, anonim sau nu, cînd i-aţi cerut iertare, se vede că şi-a dat seama şi v-a pedepsit cu secarea talentului.

Septimiu Moldovan. Trimiteţi un singur poem, lung ce-i drept. Atît aţi scris în viaţa dvs. sau de restul vă ruşinaţi, ceea ce ar fi o frumoasă dovadă de îndoială fertilă? Oricum, poemul cu titlul banal „Oraşul" şi care începe ca la Eminescu: *Privesc oraşul* (lipseşte furnicarul) nu este rău, doar că e cam diluat cu enumerări ce-l lungesc artificial şi are pe-alocuri nişte metafore forţate. Mai scrieţi, mai trimiteţi şi-om vedea.

Marian Hotcă. Condiţia de student la Litere presupune o anumită iniţiere în retorica poeziei şi nu vă permite să scrieţi în felul în care o faceţi. Mi-am cenzurat cu greu expresia „în halul". Aveţi construcţii căznite sau de o naivitate şcolărească. Faptul că aţi publicat într-o seamă de reviste este o notă foarte proastă pentru redactorii respectivelor publicaţii care v-au încurajat pe un drum greşit, bolovănos şi înfundat. Iată un poem care dovedeşte că nu gîndiţi destul înainte de a tasta versuri. Se cheamă, măreţ dar ingenuu, *Sărut cosmic*: *Soarele şi Terra –/ două rădăcini eterne,/ îmbrăţişate* (???) */ în aceeaşi cocă de lumini/ frământate/ albăstresc depărtarea.// Eu stau rezemat de scara/ ce urcă spre neant/ şi beau timpul,/ lustruindu-mi/ din când în când ochii/ să văd mai bine / sărutul cosmic/ ce va urma.* Cînd s-or îmbrăţişa Soarele şi Terra, s-a zis cu poezia noastră şi o s-o luaţi pe scară în sus, către neant! Metafora cu băutul timpului, ca şi „coca de lumini", nu-i semnificativă, dar sînt curios cum vă lustruiţi ochii. Ceea ce caracterizează toate textele dvs. este că autorul nu s-a întrebat nicio clipă de ce le scrie. Pentru cine ar fi interesante aceste mici floricele de stil ofilite care nu se adună într-un înţeles? Cînd o să meditaţi profund înainte de a scrie, să-mi mai trimiteţi.

Petre Viorel. E uimitor că vă încăpăţînaţi să scrieţi banalităţi care nici de texte de muzică uşoară nu-s bune fără să vă daţi seama că versurile, pînă să fie proaste, sînt şchioape, iar rimele sînt inexistente. *Cît de incult să fie cvineva ca să scrie aşa (fără diacritice): Blestemata fi* (sic) *iubire/ Ai facut ce ai vrut din mine/ Am plans mult si am indurat/ Ceva ce nu era adevarat// Au fost siple* (sic!) *amagiri/ Si iluzii desarte/ Si de tot ce credeam bun/ Nu prea am avut parte.* Tot ce scrie poartă semnul aceleiaşi vulgarităţi şi unui jalnic primitivism. Mă ruşinez că, teoretic, fac parte din aceeaşi specie cu dvs.

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa email: posta.romlit@gmail.com.

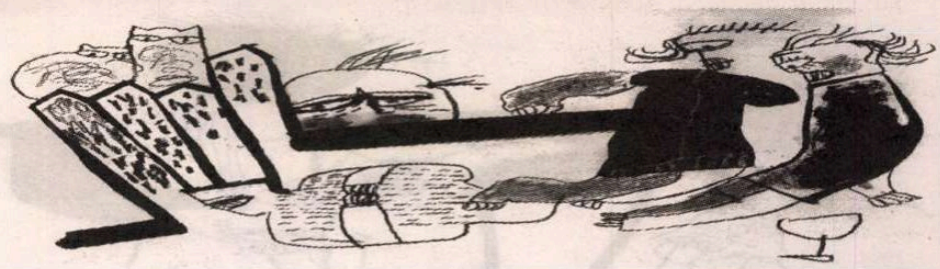
■ semn de carte de gheorghe grigurcu

„În asfinţit"

Poezia actuală a lui Ion Horea ilustrează un crepuscul al vîrstei pe fundalul unui crepuscul al unei epoci poetice. Epocă începută cu Alecsandri, trecînd prin Şt. O. Iosif, mergînd pînă la Arghezi, Voiculescu, Ion Barbu, Fundoianu, din galeria căreia apare, desprins precum o figură tutelară, Ion Pillat.

Finalul acesteia e omagiat nu doar printr-un discurs ce-i captează spiritul robust-melancolic, ci şi litera, prin inserturi de factura a ceea ce se numeşte acum textualism: „«Ar trebui un cîntec...» al pietrelor de prund/ Cînd valuri pier în spumă, din «jocul» lor «secund»" (*Nu timpul...*). Sau: „Şi se-ntîlneau sub vremuri – foşneau la drumuri plopii –/ Cu mama lui Vieru, «bunica-mi Calyopi»..." (*Elegie la Prut*). E vorba de-o abordare a tradiţiei ca o temă aptă nu de a inhiba, ci de a pune în valoare valenţele personale ale poetului. Aşa cum madlena lui Proust declanşează un torent de amintiri, contactul cu predecesorii îl introduce în lumea proprie. Semnalele exterioare primesc replica din spaţiul acesteia, care astfel o confirmă elegiac. Oscilaţia între real şi ireal reprezintă atît o celebrare a ceea ce dispare în mişcarea tectonică a poeziei, cît şi un fapt de introspecţie. Muzicalitatea e aidoma unui văl azvîrlit asupra golului dublu, exterior şi lăuntric: „Sînt locuri depărtate ca un ecou prelung/ Pe unde, dus pe gînduri, aş vrea să mai ajung./ Cum am rămas pe malul înalt, nici nu mai ştiu./ Atîta ştiu, că totul mi se părea tîrziu/ Şi pentru mine, totul a fost doar începutul./ Eram la Prut, spre seară, eram doar eu şi Prutul./ Încolo, Basarabii, Buceacuri, Bucovine,/ şi maluri după maluri se prăbuşeau în mine./ Un clopot, peste ape, mai stins şi tot mai rar/ Înfiora tăcerea de peisaj lunar" (*Elegie la Prut*). Uneori ţăcănitul ca de ceasornic pe care-l produc versurile induce concreteţea implacabilă a timpului: „Ori din aproapele/ Ori din departele/ Vremuri îngroape-le/ Patimi deşartele// Neguri se lasă/ Pe altedăţile/ Cum te apasă/ Singurătăţile" (*Retro*). Nu întîmplător Ion Horea cultivă prozodia tradiţională. Avem a face pe de o parte cu un gest de protocol faţă de trecut, pe de alta cu o măsură de disciplinare a imaginii ce riscă a deveni aproximativă, evanescentă. Poetica susţine astfel un curs al acesteia în exactitatea identificării de sine. Formalul strict al cadenţei prozodice se confruntă cu informalul priveliştilor: „Să fie nori acele contururi colosale,/ Ori bolovani de gheaţă în care-ar fi să vezi/ Făpturi de zei, să fie cupole de biserici?/ Tu eşti numai frunzişul acestui plop, să tremuri/ Sub cerul fără-astîmpăr" (*Nicì urmă...*). Menţionînd „ciudate bîntuiri de omături", „o răscruce de flăcări şi rumoare", „fantastice asfinţiri", autorul consemnează recursul său la un imaginar livrat nemijlocit de simţuri, precum o eliberare pe care nu şovăie însă a o jertfi, intrînd în blînda captivitate a ritmului şi rimelor. Vădit, Ion Horea luptă cu golul. Gol al cărui corelativ este, în economia creaţiei, indicibilul. Un mijloc al defensivei îl formează fără doar şi poate cultura formulei poetice anterioare, care-i acordă bardului un echilibru, o certitudine că utopia poate fi consemnată ca atare. Altă tactică: rememorarea copilăriei. Ceea ce înseamnă descinderea într-o zonă agrestă, cu specific transilvan. Procedeu de fapt al prozei, care însă are aici rolul de a fortifica lirismul printr-o paradoxală personalizare care este impersonalizarea. Inefabilul e încercuit de termeni neaoşi, prin preciziuni stradale şi geografice, descriind cercul biografic al ardeleanului acum vieţuitor în Capitală: „O răzbunare a cărnii tale sfîrşite, a lutului/ Către-o zăranie dinspre nălucirile începutului,/ O dibuire prin umbrele anilor, vanii,/ Coasta Vaideiului repetată prin mirifice Transilvanii,/ Ori numai lampa din amintire, în nopţile mele de vară/ Cînd a început să mă apese această sfîntă povară./ Pe-atunci eram trimisul norilor pe lespedea cerului,/ Acum sînt un simplu cetăţean al cartierului" (*Lespede*). Unele stihuri sînt îndesate asemenea unui sac cu detalii gospodăreşti, cu vorbe poporane: „O altă lege-a dăruirii nu-i,/ Oricît ar fi să-ntorci şi să despături/ Din ploi şi neguri, turme şi omături/ Sub dunga lor văzută din chicui/ Sarmatice încovoieri şi păturì/ În văluriri de ape albăstrui./ Le-aduni în saci, în buţi ori în coşărci,/ Le sui în pod şi-n stogul din ogradă,/ Pe masă şi-n hambare să se vadă,/ În zbor de grauri şi mirări de ţărci" (*Dealuri*). Aceasta ar fi ispita materiei. Care bate însă progresiv în retragere, în favoarea unor stări albe, de reducţie plastică, de tremur pur afectiv. Culoarea e tot mai puţină, schiţele în creion predomină (*Crochiu*). Nemaiferindu-se de gol, poetul îşi îndreaptă uimirea asupra acestuia, plonjînd în incognoscibil: „Necunoscuţi în juru-mi, eu însumi necunoscutul,/ În asfinţit îmi caut, scăpat în unde, scutul" (*Hălăduiri*). Un punct zero al poeziei, echivalînd cu o premisă a increatului. ■

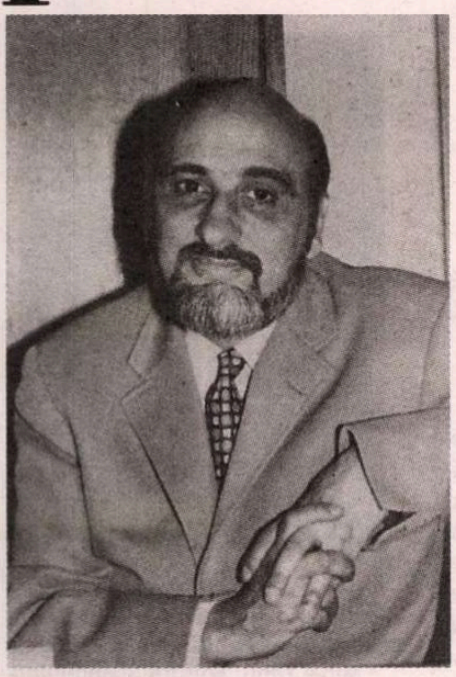
Ion Horea: *Gravuri*,
Ed. Ardealul, 2013, 90 p.



Privindu-i cu înfiorare chipul atât de chinuit în acele clipe, aş fi vrut să-l întreb de ce i se crispa astfel obrazul, atunci când vorbea cu Dumnezeu.

Monica Pillat

Dinu Pillat şi tatăl său



Dinu Pillat, 1974

Tatăl lui Dinu, poetul Ion Pillat, avea cea mai frumoasă şi bogată bibliotecă din Europa primei jumătăţi a secolului al XX-lea, reuşind să pună, alături de creaţiile scriitorilor noştri clasici şi contemporani lui, volume preţioase din literaturile străine, unele purtând autografele unor autori ca James Joyce, Paul Claudel, Saint John Perse, T.S. Eliot. Apoi a reuşit performanţa de a-şi aduna poemele într-o ediţie de opere complete, pe care a avut bucuria să o vadă publicată, cu un an înainte de a se stinge. Ultima poezie, intitulată *Post mortem*, îi încheie şi îi transcende existenţa efemeră, printr-o construcţie a privirii ce se întoarce din etern spre a contempla de departe lumea din care s-a desprins.

La doi ani de la moartea părintelui, survenită la 17 aprilie 1945, fiul avea să-i vândă una câte una cărţile, pentru a putea astfel să asigure supravieţuirea materială a familiei în vremurile de grea restrişte care au urmat. Sora lui Dinu Pillat, Pia, luase calea exilului în 1946, el îşi pierduse în 1947 postul de asistent al lui G. Călinescu de la Facultatea de Litere; mama lui, pictoriţa Maria Pillat-Brateş avea în curând să fie arestată şi apoi trimisă în domiciliu forţat pe timp de 5 ani în numita pe atunci Regiune Autonomă Maghiară. Cu dificultate Dinu Pillat şi-a găsit o slujbă ca pontator la o fabrică de praf de sânge, în timp ce soţia lui, Cornelia, s-a angajat ca secretară la Şcoala Sanitară din str. Pitar Moş. În 1952, tatăl ei, fruntaşul social-democrat Gheorghe Ene Filipescu, murea în închisoarea de la Târgu-Ocna. Mama Corneliei, în casa căreia Dinu Pillat s-a refugiat cu soţia şi fiica, după urgia confiscărilor, nu avea pensie. Ani de zile, fiul poetului şi-a hrănit familia din biblioteca tatălui său, transformând cărţile în pâine. În volumul ei de amintiri, *Ofrande*, Cornelia Pillat povestea că în acei ani soţului ei i se arăta noaptea în vis tatăl întrebându-l cu înfrigurare unde erau volumele care dispăruseră de pe rafturi.

Dacă lui Ion Pillat destinul îi îngăduise să-şi vadă opera încheiată, istoria i-a luat fiului acest privilegiu. Murind la 54 de ani, la aceeaşi vârstă cu tatăl său, Dinu Pillat a lăsat în urma lui un sfert din ceea ce ar fi putut scrie, dacă ar fi trăit în libertate, Începuse ca prozator de talent, cu *Jurnalul unui adolescent*, 1941, *Tinereţe ciudată*, 1943, *Moartea cotidiană*, 1946, şi îşi rafina viziunea şi stilul în cartea *Aşteptând ceasul de Apoi*, scrisă între 1943 şi 1955. Aceasta din urmă avea să curme ascensiunea lui Dinu Pillat ca romancier, dând o turnură tragică destinului său. Folosită ca probă incriminatorie în Procesul intelectualilor Noica-Pillat, cartea, declarată 'mistico-legionară' de către tribunalul comunist al anilor '60, a contribuit printre altele la condamnarea pe viaţă a autorului ei, acuzat de „înaltă trădare".

Întors din detenţie, după amnistia politică din 1964, Dinu Pillat şi-a jurat să nu mai scrie niciodată 'ficţiuni interpretabile', pentru a nu se mai pune pe sine şi familia sa în pericol. După reintegrarea la Institutul condus de G. Călinescu, a ales să facă doar critică şi istorie literară, antologii şi muncă de documentare. Între 1965 şi 1975 a apucat să mai scrie trei cărţi: *Mozaic istorico-literar*, în două ediţii, micromonografia *Ion Barbu* şi *Dostoievski în conştiinţa literară românească*, pe care nu a terminat-o.

*

Pentru a-i face pe cititori să înţeleagă dimensiunea mistică a lui Dinu Pillat, voi aminti felul aparte în care el se adresa inefabilului. Atunci când se ruga, acasă, seara, vreme de un ceas, tata nu rămânea îngenuncheat în faţa unei icoane anume, nici nu stătea recules, într-o stare meditativă de spirit. Străbătea cu paşi neliniştiţi odăile, cu faţa întunecată de încrâncenare, cu o încruntare teribilă a sprâncenelor sale negre, stufoase. Privindu-i cu înfiorare chipul atât de chinuit în acele clipe, aş fi vrut să-l întreb de ce i se crispa astfel obrazul, atunci când vorbea cu Dumnezeu. Nu am îndrăznit să o fac niciodată, ca să nu-i tulbur şi mai tare sufletul.

Într-o scrisoare pe care mi-a trimis-o de la Văratec, în vara anului 1972, tata îmi spunea că atunci când vrajba şi opacitatea îi împing pe oameni să-şi arunce vorbe grele, să-şi facă rău unii altora şi să rupă toate căile de comunicare între ei, numai prin rugăciune se poate recupera ce pare iremediabil pierdut sau distrus.

Am descoperit în timp, mergând pe firul amintirilor, că tata se ruga în fiecare seară nu numai pentru familia şi prietenii săi, ci şi pentru cei care îl bătuseră până la desfigurare în închisoare, pentru cei care îl prigoniseră, pentru cei care îl duşmăneau. Când mama l-a întrebat odată cum putea să-I ceară îndurare lui Dumnezeu pentru aceia, tata i-a răspuns că pentru ei nu se ruga nimeni şi de aceea nu se puteau mântui.

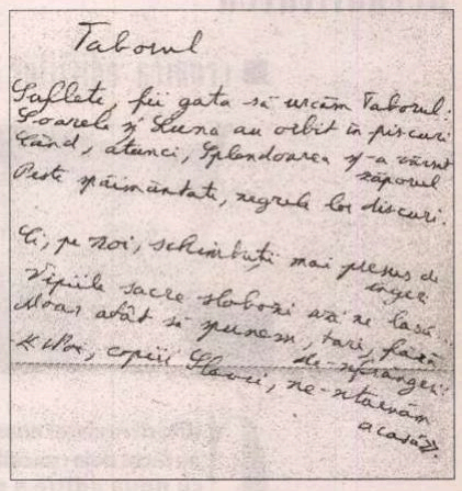
În cartea *Ofrande*, mama evocă întâlnirea tatei, de curând ieşit din detenţie, în dreptul Cimitirului Bellu, cu torţionarul său. De cum l-a văzut, tata s-a dus la el şi, întinzându-i mâna, i-a spus: „Te-am iertat". Omul a încremenit şi s-a făcut alb ca varul la faţă. La scurtă vreme de atunci, torţionarul s-a sinucis.

Mă gândesc cât de greu trebuie să îi fi fost tatei să se roage lui Dumnezeu pentru potrivnicul său, dar în acelaşi timp cât de eliberat trebuia să se fi simţit... Poate că zbuciumul de pe figura lui exprima în acele momente de demult tocmai încordarea minţii de a se smulge din propria sfâşiere pentru a veghea cu iubire asupra răufăcătorului. Apoi, când neînţelegerea ameninţa să-l izoleze chiar de fiinţele iubite, ce nu se puteau ridica la înălţimea spiritualizării la care el ajunsese, tata găsea în rugăciune răspuns şi izbăvire.

*

Dinu Pillat nu a compus, ca părintele lui, o scriere de rezonanţa poemului *Post mortem*, cu care să plece în etern. A lăsat în schimb o foaie, pe care, într-o caligrafie alterată de boală, se afla copiată poezia *Taborul* de Vasile Voiculescu, inedită la acea vreme. Trebuie amintit faptul că Vasile Voiculescu, cel mai bun prieten al lui Ion Pillat, se apropiase în timp de fiului acestuia, chemându-l adesea, în anii '50, la el

Dinu şi Ion Pillat, la Balcic, 1938



Poezie de V. Voiculescu, copiată de D. Pillat în oct. 1975

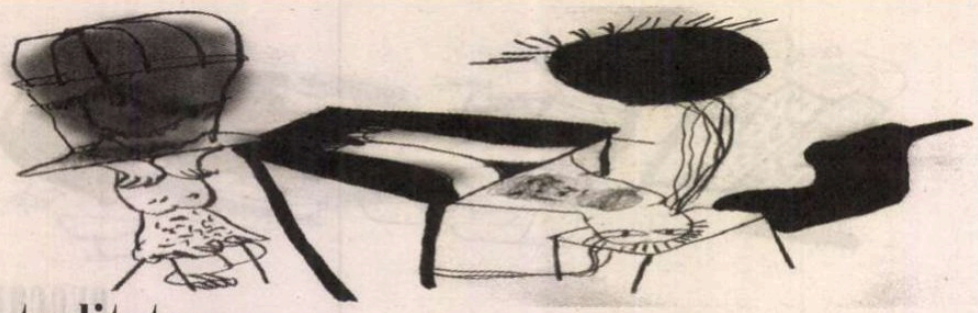
acasă unde îi citea la cald din poemele şi prozele compuse de curând. Comparaţia pe care o propun nu îi vizează pe cei doi poeţi, ci pe Ion Pillat, tatăl, şi pe fiul lui, Dinu.

M-a părăsit azi lumea, ca şi haina
Uitată colo, -n cui,
Şi singur stau împărtăşit cu taina
Ce n-o pot spune nimănui.
Îmi las toiagul, praful şi sandala:
Nici umbră nu mai sunt.
Din alt tărâm privesc în zări petala
Luminii ce mi-a fost pământ.
/Ion Pillat/

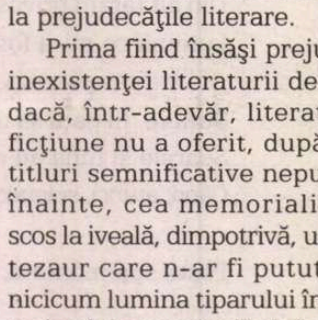
Suflete, fii gata să urcăm Taborul:
Soarele şi luna au orbit în piscuri
Când, atunci, splendoarea şi-a vărsat zăporul
Peste spăimântate, negrele lor discuri.
Şi pe noi, schimbaţii mai presus de îngeri,
Vipiile sacre slobozi azi ne lasă...
Doar atât să spunem, tari, fără de-nfrângeri:
„Noi, copii Slavei ne-nturnăm acasă".
/V. Voiculescu/

Vedem cum la Ion Pillat părăsirea lumii e însoţită de regretul celui care se desparte de lumescul fiinţei sale. Cu o îngândurată împăcare, ce ar putea decurge din sentimentul ţelului atins în existenţa efemeră, poetul suie spre marea singurătate de dincolo de moarte, cu privirea întoarsă nostalgic spre acel 'acasă', lăsat în urmă.

Recurgând la poemul lui Voiculescu, pentru a-şi exprima propria viziune, în pragul sfârşitului, Dinu Pillat îşi înalţă ochii spre locul Schimbării la Faţă, cutremurat de abisala bucurie a apropierii lui de divin. E aici amplitudinea unei trăiri extatice pe care doar cel care s-a simţit în exil pe pământ o poate avea. Neîmplinirea dintr-o viaţă risipită de urgia istoriei e lăsată în urmă de sufletul care părăseşte lumea pentru a reveni „acasă" în Dumnezeu. ■



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Memoriile Nataliei Manoilescu-Dinu

Cititorii revistei noastre au făcut deja cunoştinţă cu noua ediţie a memoriilor Nataliei Manoilescu-Dinu, dintr-un comentariu consacrat textului de către Mihai Zamfir, publicat într-un număr anterior.

Revin, însă, la această carte, dintr-o firească necesitate de a atrage atenţia asupra unei personalităţi de excepţie, prea puţin cunoscută publicului larg. Editată cu profesionalism de fiul ei, lingvistul şi cercetătorul interdisciplinar Mihai Dinu, *Mărturia unei vieţi* readuce în atenţie figuri şi momente-cheie ale istoriei contemporane şi adresează o întrebare gravă cu privire la memoria noastră culturală şi chiar la prejudecăţile literare.

Prima fiind însăşi prejudecata inexistenţei literaturii de sertar: dacă, într-adevăr, literatura de ficţiune nu a oferit, după 1989, titluri semnificative nepublicate înainte, cea memorialistică a scos la iveală, dimpotrivă, un întreg tezaur care n-ar fi putut vedea nicicum lumina tiparului în timpul regimului comunist. De la Ion Ioanid la N. Steinhardt, de la Ion D. Sîrbu la Oana Orlea şi de la Petre Pandrea la Alice Voinescu, o întreagă cultură română subterană – care a existat, neinstituţional şi fără putinţa de a se manifesta public, şi între 1948-1989 – a ieşit la suprafaţă şi a ocupat prim-planul dezbaterii critice, de cel puţin 20 de ani încoace. Astfel, am realizat că, decenii bune, am fost contemporani cu oameni de vârf, pe care o oficialitate culturală obtuză i-a condamnat la o existenţă în catacombe sau, în cel mai fericit caz, în cercuri restrânse de specialişti.

Este cazul Nataliei Manoilescu-Dinu şi, de fapt, al întregii ei familii. Căci dacă memorialista a putut, totuşi, să publice câteva studii teologice în revistele Bisericii, opera ştiinţifică a tatălui ei, Mihail Manoilescu (unul dintre cei mai importanţi economişti români, mort în închisoarea Sighet), a fost complet interzisă până 1986. De-abia la 36 de ani după moarte i-a fost reeditat, cu un titlu adaptat comandamentelor naţionalismului ceauşist, studiul fundamental *Teoria protecţionismului şi a schimbului internaţional*. Soţul, Valeriu Dinu, va fi şi el exclus de la catedră şi marginalizat. Copiii lor vor suporta întreaga povară a numelui: fiica, Anca, soţia istoricului Dinu Giurescu, va lua împreună cu aceasta calea exilului, în timp ce Mihai, respins la admitere la Filologie, va fi obligat să lucreze mai bine de două decenii ca inginer (în ciuda unor studii ulterioare de Filologie şi a unui strălucit doctorat în Matematică), de-abia după 1989 putând să-şi urmeze vocaţia academică.

Memoriile Nataliei Manoilescu-Dinu sunt, din acest punct de vedere, (şi) o incursiune în bolgiile fostului regim, prin nararea fără patos a catastrofelor care au marcat existenţa familiei sale. Se poate spune că, de la ingratitudinea monarhică la puşcăria politică, nici o nenorocire nu a ocolit această familie. Şi-au pierdut proprietăţile, afacerile, şi-au văzut reputaţia întinată, li s-a interzis dreptul la opinie. Cu o precizare: în timp ce prigoana regală – începută în 1931, după ce Manoilescu, artizan al restauraţiei, refuzase regelui o manevră ilegală de salvare a băncii Marmorosch-Blank – s-a limitat la şicane, fără a periclita viaţa familiei, cea comunistă a intenţionat, nici mai mult, nici mai puţin decât exterminarea ei. Socială şi chiar fizică. E un „detaliu" la care sper că tinerii cronicari (şi mai ales cronicărese), dacă vor ajunge vreodată să citească această ediţie a memoriilor Nataliei Manoilescu-Dinu, vor medita, înainte de a mai afirma că, în fond, „înainte" nu era chiar aşa de rău...

În al doilea rând, această nouă ediţie a cărţii – care, într-o versiune restrânsă, a apărut în 2007 – ne oferă, prin intervenţia lui Mihai Dinu, şi o continuare a relatării autoarei, care se opreşte în jurul anului 1950. Natalia Manoilescu-Dinu a lăsat (ca şi mama sa, de altfel) şi un set consistent de însemnări zilnice, care, acum, i-au servit editorului postum la completarea „poveştii". Aflăm, prin urmare, ce s-a întâmplat după 1950 cu principalele personaje ale *Mărturiei unei vieţi*: o suită de „dosare" tragice, în care o istorie nemiloasă s-a jucat cu destinele unor intelectuali de elită. De la Mihail Manoilescu, mort, cum spuneam, în 1950 la Sighet – soţia va fi anunţată de-abia în 1958, iar martirul va mai fi o dată condamnat, post-mortem (!) –, la Grigore Manoilescu, ginerele lui Sextil Puşcariu, rămas prizonier ideilor legionare şi plecat în exil fără a-şi mai revedea familia, toţi Manoileştii vor suferi la un moment dat urmările ciocnirii vieţii lor cu o istorie ieşită din matcă.

Şi-aici apare elementul de-a dreptul senzaţional al personalităţii Nataliei Manoilescu-Dinu. Nu ne surprinde faptul că, deşi până la instalarea comunismului trăise într-un mediu burghez, lipsit de griji materiale, ea reuşeşte să se descurce şi să ducă în spate greul unei familii rămase fără tată: cunoaştem multe cazuri de femei de condiţie care, după 1948, au făcut asta. Însă Natalia Manoilescu-Dinu, pe lângă bătălia pentru supravieţuire într-o societate care nu-i recunoştea acest drept, găseşte şi resurse interioare ca să-şi urmeze destinul spiritual. Creştinismul latent trăit până atunci devine nu consolare, ci *urmare a lui Hristos*. Autoarea absolvă strălucit studii teologice, duce o viaţă creştină şi reflectează cu seninătate la sensul suferinţelor pe care ea şi alte milioane de oameni le îndură. O seninătate care derivă din dragostea pentru Hristos, dintr-o trăire profundă a adevărului de credinţă şi dintr-o convingere că sensul suferinţei este mântuirea.

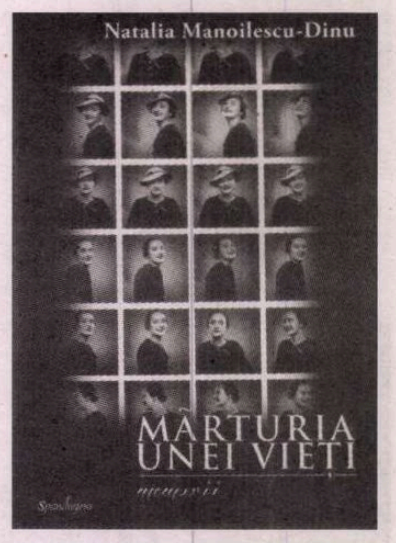
Reflecţiile memorialistei nu sunt deloc naive. Citiţi, bunăoară, ce spune despre adeziunea ei de tinereţe la Mişcarea Legionară. Nici fanatism, nici punere a cenuşii în cap: Natalia Manoilescu-Dinu a crezut în idealurile naţionaliste ale Legiunii, până când crima politică, antisemitismul şi incuria guvernării din 1940-1941 i-au deschis ochii asupra erorii în care se afla, provocând despărţirea definitivă. În special reflecţiile ei despre antisemitismul Legiunii sunt interesante, căci autoarea are cunoştinţe teologice profunde. Ea spune că antisemitismul este, în realitate, contrar spiritului creştin, întrucât postulează pretenţia că Dumnezeu şi-ar putea retrage darurile. Or, El nu-şi retrage niciodată darurile: evreii rămân *poporul ales*, în mijlocul lor s-a născut Hristos, şi se vor mântui la sfârşitul veacurilor.

Natalia Manoilescu-Dinu nu se resemnează, deci. Dimpotrivă, întreaga ei viaţă este o luptă împotriva condiţiilor nefavorabile, finalizată cu o salvare pe ambele planuri, social şi spiritual. Social, a reuşit să îşi menţină familia pe linia de plutire, în ciuda pierderilor ireparabile, şi-a crescut bine copiii (deveniţi reputaţi specialişti) şi a întreţinut chiar flacăra interesului pentru opera lui Mihail Manoilescu, care după reeditarea discretă din 1986 a început să revină în atenţia publică. Spiritual, şi-a împlinit chemarea creştină, ducând o viaţă curată, în care a trăit „timpul care i-a fost dat", ca s-o parafrazez pe Annie Bentoiu, fără ură şi părtinire. Iertarea faţă de cei care i-au greşit n-a fost nici cinică, nici ipocrită, ci o consecinţă a înţelegerii noţiunii de mântuire.

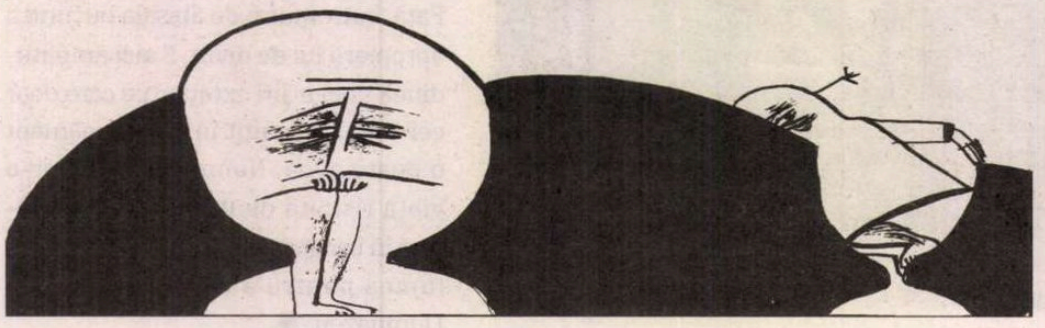
Mărturia unei vieţi beneficiază de o atentă îngrijire, aparatul critic care însoţeşte textul fiind el însuşi un mic compendiu al universului intelectual al autoarei. Nu numai referinţele domestice – iluminând traseele unor membri de familie sau cunoscuţi, care apar ca „personaje" ale rememorării –, ci şi cele livreşti sunt precis decodate, inclusiv prin intermediul unor consistente însemnări de călătorie care ne spun multe despre orizontul cultural al memorialistei. Textul Nataliei Manoilescu-Dinu, reprezentând o mărturie (inclusiv, sau mai ales în sensul creştin al termenului!) de primă mână asupra istoriei României în prima jumătate a secolului trecut, este astfel contextualizat şi iluminat cum se cuvine.

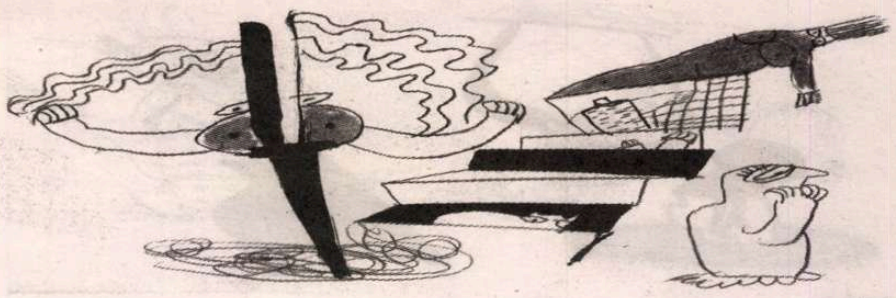
Ştiu că e un clişeu, dat în cazul de faţă chiar se potriveşte: editând această carte, Mihai Dinu şi Editura Spandugino au făcut un act de cultură. ■

Mărturia unei vieţi beneficiază de o atentă îngrijire, aparatul critic care însoţeşte textul fiind el însuşi un mic compendiu al universului intelectual al autoarei.



Natalia Manoilescu-Dinu – *Mărturia unei vieţi. Memorii*, cuvânt înainte, note explicative şi epilog de Mihai Dinu, Editura Spandugino, Bucureşti, 2014, 759 p.





Ce se vede este un film care conservă spiritul comic *à la Comédie française*, rafinat, nuanţat, elocvent, chiar cu o notă de pedanterie căreia îi convine dubla natură a personajului disputat de tensiunile unui conflict oedipian insuficient lichidat.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

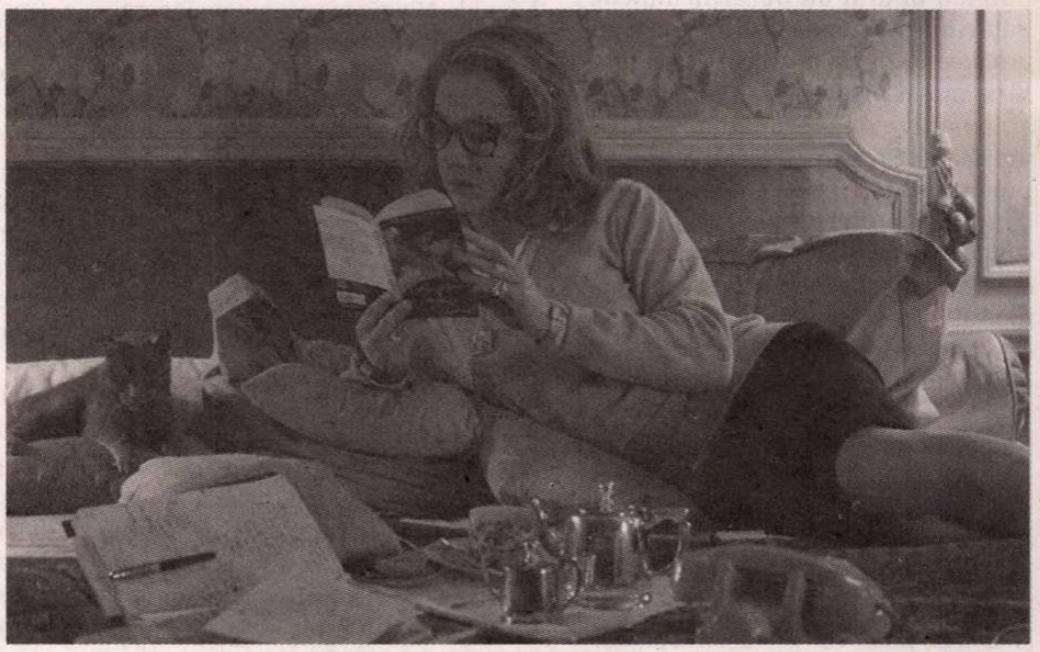
Râsul subtil al comediei

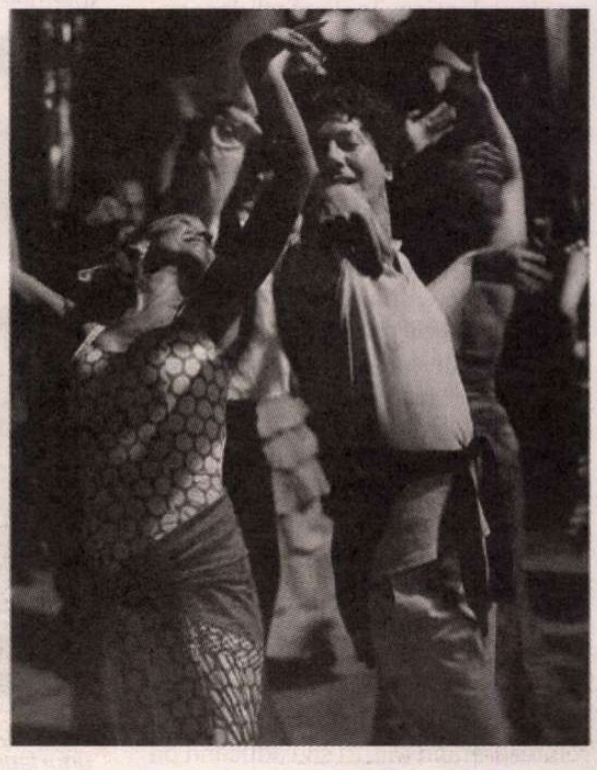
Băieţii şi Guillaume, la masă!
(*Les garçons et Guillaume à table!*, 2013)

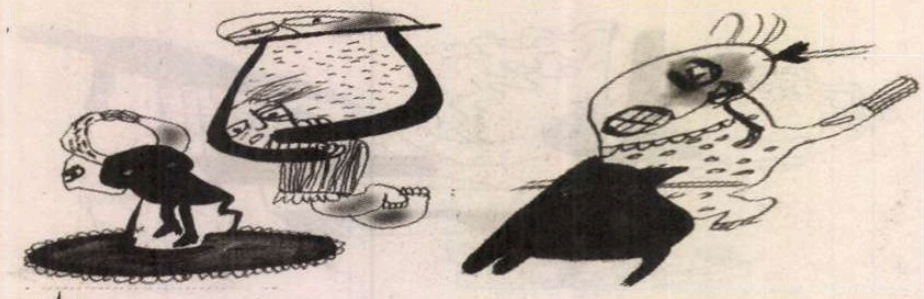
Regia: Guillaume Gallienne. **Cu:** Guillaume Gallienne, Françoise Fabian, Diane Kruger, André Marcon. **Genul filmului:** Comedie. **Durata:** 85 minute. **Produs de:** LGM Productions. **Distribuitorul internaţional:** Concorde Filmverleih.

Comedia lui Guillaume Gallienne cu Guillaume Galliene în rolul lui Guillaume te convinge să râzi, un râs care se formează deopotrivă în stomac şi în creier, dar un râs din tot sufletul.

Umorul cerebral, inteligent face casă bună cu umorul mimicii şi gesticulaţiei. Unul pune accentul pe situaţii şi jocuri de cuvinte, este cult şi te prinde în măsura în care *te prinzi*, celălalt pe caracter pentru care central rămâne actorul. Sunt actori ca Louis de Funès, Laurel şi Hardy, Groucho Marx, Leslie Nielsen a căror simplă apariţie, altfel deloc inocentă, determină râsul fără să fi făcut nimic sau aproape nimic. Un caz cu totul excepţional este cel al lui Charlot, singurul al cărui umor are ceva trist şi profund însingurat. Alţii trebuie să descopere râsul sălii, să-l fabrice precum Woody Allen sau Sacha Baron Cohen şi Jim Carrey, prin subtilitatea propriei inteligenţe sau prin supralicitare, căci există şi un râs gros, un suc greu, intestinal. Guillaume-actorul este unul excepţional, în orice caz, mai bun decât Guillaume-regizorul, chiar dacă se întâlnesc sub semnul unor bune decizii şi intuiţii. Debutând sub semnul unui spectacol teatral, un număr de *stand-up comedy*, *one-man-show* schizofrenic, unde actorul trebuie să-şi ţină publicul îmbrăţişat şi electrizat pe tot parcursul lui, ceea ce vedem nu este teatru filmat, ci film în care spiritul teatral a fost topit în mod inteligent. Pentru că teatrul este substanţa germinativă, *mise en abîme*, şi totodată, şi structura care organizează întregul, un teatru mental. Guillaume pare să se adreseze lui însuşi, în transă parcă, ghidat de madlenele subtile ale memoriei afective, fascinat de un tablou interior, de o reminescenţă. Ce se vede este un film care conservă spiritul comic à la *Comédie française*, rafinat, nuanţat, elocvent, chiar cu o notă de pedanterie căreia îi convine dubla natură a personajului disputat de tensiunile unui conflict oedipian insuficient lichidat. Iar nu în ultimul rând, teatrul se simte în gesticulaţia manierizată care vine dinspre *commedia dell'arte*. Exagerările îşi au sursa acolo, bufoneriile sunt recuperabile din lumea lui Pulcinella, Il Capitano, Arlechino sau alt spectaculos zani. Guillaume este fascinat de prezenţa maternă până la adoraţie, doreşte să se identifice cu propria mamă imitând-o în cele mai mici detalii, joacă plin de convigere rolul fiicei într-o familie burgheză în care se află alţi doi băieţi fără tulburări de personalitate şi un tată sever. În fapt, toate modelele cu care emulează Guillaume evocă fără echivoc homofilia. Acest tânăr efeminat o adoră pe Sisi, împărăteasa Austriei, pe care o impersonează improvizând o rochie şi un corset, îl admiră pe „regele lebădă", prinţul Ludovic al II-lea al Bavariei, bănuit de înclinaţii homoerotice, pe urmele căruia ajunge în Bavaria la câteva şedinţe de spa. Actorul se dedublează jucându-l atât pe graţiosul Guillaume, cât şi pe sarcastica sa mamă, adoptă democratic toate punctele de vedere. Homosexualitatea sa potenţială este pusă în discuţie într-un mod scânteietor şi ludic, numai că, aici, Guillaume-regizorul trişează remarcabil şi inversează pe ultima sută de metri situaţia. Locul lui Guillaume, o adevărată *fairy*, un *mignon*, în registrul gingaş al denominaţiilor unui argou foarte colorat, este luat de un heterosexual revelat pe neaşteptate, *quelle surprise!*, şi aşezat cuminte la locul lui alături de o frumoasă autentică. Inversiunea minoritarului cu majoritarul din punct de vedere al genului sexual, a „fetei" cu „băiatul" şi deopotrivă motivaţia ei sunt complet necreditabile, dar amintesc de un procedeu clasic al comediei: deghizamentul şi confuziile pe care le creează. Aceste motivaţii insuficiente reamintesc spectatorului că în film nu guvernează nicio ideologie, a majorităţii sau minorităţii, că miza nu este nicidecum una politică (Abdellatif Kechiche ne-a oferit prin *La vie d'Adèle* o reprezentaţie de *comme il faut* homoerotic cu frumoase *parti pris*-uri), ci una simplu comică, unde confuzia de gen, în care intră savuros atât personajul principal, cât şi cele secundare, conduce la esenţa unei *vis comica*. În fapt, avem o parodie a unei emancipări sexuale, cu câteva picături de Almodovar parfumând batiste *dandy*, pretext pentru un florilegiu al tuturor tipurilor de umor, un joc care ne atrage atenţia asupra artei actorului. E util să comparăm filmul lui Guillaume cu *Brüno* (2009) al lui Larry Charles, cu Sacha Baron Cohen în rolul unui reporter *gay*, care parodiază *gay style*, aruncându-i clişeele, gesticulaţia în grotesc şi scabros cu intenţia de a provoca prejudecăţile homoerotismului mic-burghez. Spre deosebire de acesta din urmă, *Băieţii şi Guillaume, la masă!* posedă *esprit de finesse*, nu doar pentru că Guillaume personajul nu este *gay*, chiar dacă excesiv de efeminat, ci pentru că regizorul ilustrează mai degrabă un rafinat rapel la propria interioritate, evocă o sensibilitate altfel, extrem de nuanţată, un regim intens al experienţei şi al căutării de sine. Dacă vrem, ceea ce-l deosebeşte pe Guillaume de ceilalţi este tocmai acest parcurs destinal al unor succesive metamorfoze, chiar dacă livrate într-o cheie ironică. Un exerciţiu remarcabil de prestidigitaţie actoricească, de iluzionism comic, care ne aduce pe buze un râs sincer dăruit unui comic subtil. ■







diaghilev şi-a educat publicul să aştepte mereu ceva „nou”, contribuind astfel la promovarea unor valuri succesive ale modernismului.

Miraculoasa lume a lui Serghei Diaghilev

În 2013 s-au sărbătorit o sută de ani de la „scandalul” prilejuit de premiera *Sărbătorii primăverii*, a treia şi probabil cea mai faimoasă din seria compoziţiilor lui Igor Stravinski pentru „Les Ballets Russes”.

Orchestre mari şi mici şi-au făcut un punct de onoare din a include muzica lui Stravinski, cu extraordinarele ei inovaţii în termeni de ritm şi tonalitate, în programul stagiunii curente. Multiple versiuni coregrafice, de la originalul lui Nijinski la puneri în scenă semnate de Maurice Béjart (1959), Pina Bausch (1975), Paul Taylor (1980), Martha Graham (1984) sau Angelin Preljocaj (2001), au fost readuse la viaţă. Un spectacol la Théâtre des Champs Élysées din Paris, având drept protagonişti ansamblul şi orchestra Teatrului Mariinski, sub bagheta lui Valeri Gergiev, a alăturat o reconstrucţie a primei montări a baletului cu o nouă şi impresionantă coregrafie semnată de Sascha Waltz. A fost o extraordinară demonstraţie a prăpastiei dintre ceea ce înseamnă „modern” în balet astăzi şi acum un secol.

Legenda premierei din 29 mai 1913 vorbeşte despre o reacţie negativă a publicului atât de puternică încât balerinii n-au mai fost în stare să urmărească ritmul muzicii. Dacă putem să ne imaginăm haosul creat de fluierături şi invective dezaprobatoare, dacă muzica lui Stravinski este o prezenţă permanentă în viaţa de concert, ştim prea puţine despre incomodele costume de lână cu cingători din piele create de Nikolai Roehrich sau despre modul în care structuri geometrice desenate pe materialul portocaliu au contribuit la dezorientarea privitorilor.

Fără să uite în niciun moment că Diaghilev a considerat mereu creaţiile produse de compania sa drept „opere totale”, inspirate de conceptul wagnerian de „Gesamtkunstwerk”, o expoziţie propusă de Galeria Naţională din Washington abordează universul „Baletelor Ruse” din perspectiva rolului artelor plastice. Incluzând desene, costume, filme de arhivă, fragmente de înregistrări muzicale, curatorii expoziţiei şi-au propus o trecere cronologică în revistă a eforturilor lui Diaghilev de a promova o nouă estetică teatrală. *Expoziţia Diaghilev şi „ Les Ballets Russes” – 1909-1929. Când arta plastică a dansat cu muzica* debutează cu o mantie încrustată cu mărgele de sticlă pe care Fiodor Şaliapin a purtat-o într-o montare a operei Boris Godunov de Musorgski (1908). Aproape de sfârşitul ei regăseşti costumele – pantaloni scurţi şi tricouri sportive – concepute de Coco Chanel pentru baletul *Trenul albastru* coregrafiat de Bronislava Nijinska pe muzică de Darius Milhaud (1924). Pe parcursul celor două decenii scurse între cele două borne, modul în care publicul percepe arta spectacolului a fost transformat radical. Promovând exotismul oriental, reinterpretând mituri sau aducând pe scenă elemente ale limbajului cubist sau constructivist, Diaghilev şi-a educat publicul să aştepte mereu ceva „nou”, contribuind astfel la promovarea unor valuri succesive ale modernismului. Trăsături esenţiale ale montărilor „moderne” precum disjuncţia dintre conţinut şi formă sau ideea bombardării unui privitor presupus plictisit şi neatent cu imagini epatante dar de multe ori gratuite datorează enorm lui Diaghilev. Poate că nimeni n-a reuşit mai mult ca el să facă spectatorii să creadă că sunt martorii unui miracol. În acelaşi timp însă, Diaghilev nu s-a sfiit să confrunte acea parte a avangardei care confunda tradiţia cu convenţionalul şi cel din urmă cu lipsa de valoare. Unul dintre puţinele exponate a cărui calitate artistică intrinsecă depăşeşte contextul mai degrabă documentar al manifestării de la Washington este un portret din 1917 al balerinului şi coregrafului Leonide Massine, semnat de Picasso. Tabloul captează cumva dubla valenţă a esteticii propuse de Diaghilev. În costum de arlechin, Massine este ancorat în tradiţia teatrală. Tinereţea şi atitudinea sa nonşalantă ţin însă de viitor.

Succesul parizian al lui Diaghilev nu poate fi înţeles decât prin prisma împlinirilor şi frustrărilor din anii tinereţii petrecuţi în Rusia. Născut în 1872 într-o familie înstărită şi cu preocupări artistice, Serghei Pavlovici urmează conservatorul la Sankt Petersburg, făcând studii de compoziţie cu Rimski-Korsakov până când acesta îl sfătuieşte să renunţe... Cam în aceeaşi perioadă îşi asumă homosexualitatea... Împreună cu Alexandr Benois şi Leon Bakst, întemeiază în 1899 revista Mir Iskustva („Lumea artei”), propovăduind o estetică care respingea civilizaţia industrială, căutând să reînvie tradiţii atât de disparate precum arta populară rusească şi rococo-ul lui Watteau... În 1900 devine implicat în conducerea teatrelor imperiale şi aşa îşi descoperă talentul de impresar.

O listă a producţiilor iniţiate de Diaghilev stă mărturie pentru abilitatea cu care a convins spirite inovatoare în domenii diferite să lucreze împreună... Nijinski şi Bakst punând în scenă *După-amiaza unui faun* şi *Jocuri* pe muzică de Debussy... *Daphnis et Chloé*, partitura lui Ravel, în coregrafia lui Fokin şi decorurile lui Bakst... *Cântecul privighetoarei* (Stravinski, Léonide Massine, Matisse)... „Mercur” (Erik Satie, Massine, Picasso)

Nu toate aceste întâlniri creatoare au fost la fel de fructuoase. Chiar şi unele dintre succese s-au născut din situaţii conflictuale. Prokofiev şi Balanchine, de exemplu, au avut o serie de dispute în timp ce lucrau la *Fiul risipitor* (1929), ultima creaţie a erei Diaghilev pentru care Georges Rouault a contribuit cu decoruri pictate în stilul său târziu, inspirat de arta vitraliului.. Rezultatul a fost însă o capodoperă care continuă să fie frecvent montată şi astăzi.

Pentru cineva care a fost convins că baletul reprezintă cadrul cel mai propice pentru o sinteză a artelor, Diaghilev a avut surprinzător de puţină încredere în coregrafi. I-a văzut mereu ca pe nişte tehnicieni uşor de înlocuit care trebuiau să fie ghidaţi în munca lor de artişti „adevăraţi” sau chiar de el însuşi. Îl desemnează pe pictorul Mihail Larionov să îndrume primii paşi în coregrafie ai lui Léonide Massine. În decursul uneia dintre numeroasele lor certuri, îi spune protejatului său Fokin, că „pot să fac un coregraf dintr-o călimară dacă vreau”.

Rând pe rând, talente de excepţie – Fokin, Nijinski, Massine, Bronislava Nijinska, Balanchine – au conceput mişcarea scenică pentru marea majoritate a baletelor lui Diaghilev. Chiar dacă imagini de arhivă sau reconstrucţii ale creaţiilor lor ni se par azi prăfuite, nu avem îndoieli în privinţa rolului lor esenţial în resuscitarea unui gen artistic care la sfârşitul secolului al XIX-lea părea muribund sau cel puţin închistat în convenţii.

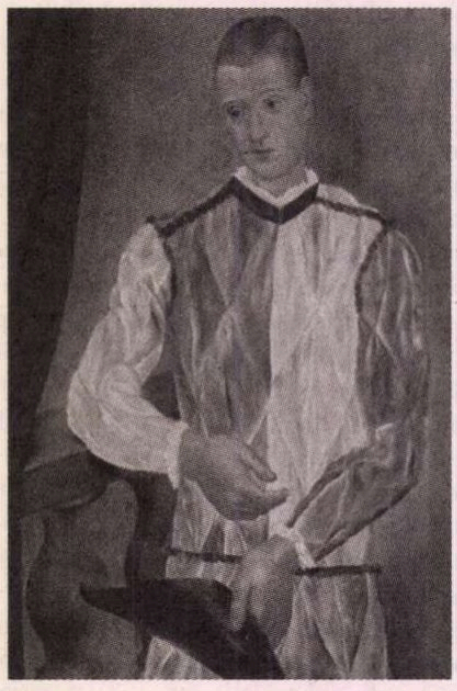
Dacă „Baletele Ruse” au reprezentat – de la *Pasărea de foc* de Stravinski (1910) şi *Daphnis et Chloé* de Ravel (1912) la *Fiul risipitor* de Prokofiev (1929) – un evident catalizator pentru muzica secolului al XX-lea, aserţiunea nu este neapărat adevărată pentru pictură sau desen. Pentru majoritatea artiştilor plastici care au jucat un rol în producţiile lui Diaghilev, asocierea cu creaţia scenografică a fost ocazională şi neesenţială pentru reputaţia lor chiar dacă unele exponate, precum o uriaşă draperie pictată de Natalia Goncearova pentru o variantă târzie a *Păsării de foc* sau costumele realizate tot de ea pentru baletul acvatic din *Sadko* sunt creaţii remarcabile.

Pablo Picasso a compus decorurile pentru „Tricornul” (1919) şi Pulcinella (1920), dar cea mai importantă contribuţie a sa au fost costumele de inspiraţie cubistă, concepute pentru *Parada* (1917), balet pe muzică de Satie, în coregrafia lui Massine. În preajma lor regăseşti veşmintele fluide din mătase, pictate de Matisse pentru *Cântecul privighetoarei* (1920)... Rivalitatea Picasso-Matisse extinsă la lumea baletului.

Dintre toţi colaboratorii lui Diaghilev, poate singurul care se califică a fi numit scenograf, a fost Leon Bakst (1866-1924). Schiţele sale demonstrează, pe de o parte, abilitatea sa de a folosi linia şi combinaţiile cromatice pentru a sugera stări de suflet şi, pe de alta, modul în care a ştiu să-şi adapteze stilul la subiect: clasic grec pentru *Daphnis et Chloé* sau *Narcis*; orientalism pentru *Şeherezada*; Biedermeier pentru *Spectrul trandafirului*.

Se spune că Diaghilev a fost marcat toată viaţa de neputinţa sa creatoare. Poate că ar fi fost surprins să afle că, la fel ca şi în cazul altor mijlocitori de colaborări artistice, de la Lorenzo de Medici la Ambroise Vollard, paginile care-i sunt dedicate în manuale de istorie a artei sunt mai numeroase decât cele consacrate unor creatori nu tocmai anonimi care i-au fost contemporani.

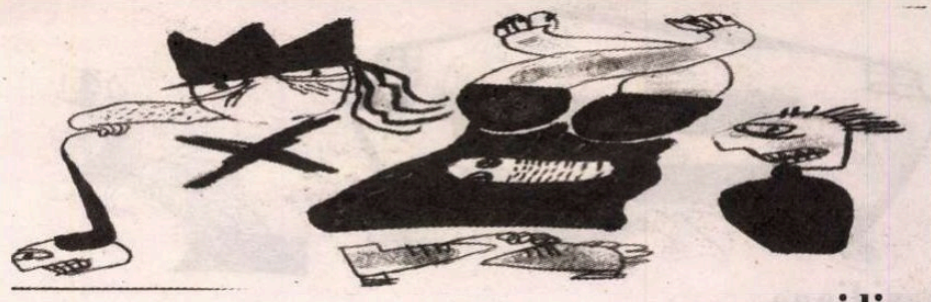
Bakst – Costum pentru *După-amiaza unui faun*



Picasso – *Arlechin* (Massine)

■ **Edward Sava**

„Sunt cărţi excelente care n-au nici un succes, după cum sunt romane proaste cu succes planetar. Diferenţa o face şansa."



„Vine un moment în care, ca să supravieţuieşti, trebuie să te porţi ca şi când morala n-ar exista"

Interviu cu Pierre Lemaitre, Premiul Goncourt - 2013, pentru romanul *Au-revoir, là-haut*

Domnule Lemaitre, aţi debutat ca autor de *thrillere*, dar aţi primit Premiul Goncourt pentru un roman despre urmările celui de-al Doilea Război Mondial. Cum diferă, ca pretext literar, crimele pe timp de pace de crimele de război?

În Franţa, nu ştiu dacă şi în România, se face o distincţie între romane poliţiste şi romane *noir*. În romanele *noir* se pune în evidenţă o realitate sumbră, o poveste întunecată a societăţii, fără să fie la mijloc o intrigă poliţistă, urmărirea unui asasin. Dostoievski a scris roman *noir*, în accepţiunea franţuzească a termenului, dar nu roman poliţist. Cred că particularitatea acestei cărţi (*La revedere, acolo sus*, traducere din franceză de Tristana Ir, Editura Trei, 2014 – n.red.) stă în tratarea unei teme de roman *noir* cu mijloace narative care vin din arsenalul romanului poliţist. Am păstrat *savoir-faire*-ul romanului poliţist, cu piste false, surpriză, suspans, farsă, tehnici care vin din ceea ce am scris înainte. De fapt, n-am schimbat foarte mult registrul. Povestesc pur şi simplu o istorie în care, însă, crimele nu sunt private, ca în romanul poliţist, ci sunt crime generalizate. Marea diferenţă, în plan literar, aceasta este, între crimele private din romanele poliţiste – cineva omoară pe altcineva, sau un grup de persoane, în cazul criminalilor în serie, dar tot una câte una, nu deodată, şi crima uriaşă, generalizată, din timpul războiului, a cărei punere în pagină implică şi o judecată asupra războiului, pe când în cazul asasinatelor din romanele poliţiste e vorba doar de fapte.

Cartea este, cred, şi un roman al uitării. *Oamenii uită tot*, scrieţi la un moment dat. Cei care uită profită, cei care ţin să-şi amintească pierd. Cum vedeţi acest echilibru între uitare şi memorie?

Cei care-şi amintesc sunt de partea morţii, cei care uită sunt de partea vieţii. E adevărat, însă eu sunt romancier, nu istoric. Dacă eram istoric, foloseam aceste concepte, memoria şi uitarea. Ca romancier, aş spune că uitarea e mai degrabă deziluzie, *les illusions perdues*, pe când memoria este doliul. Monumentele sunt felul celor rămaşi de a purta doliu după cei care n-o să se mai întoarcă. E ca şi cum ai face un mormânt, ca să poţi continua să trăieşti, deşi te doare. În privinţa uitării, cred că trebuie să nuanţăm. Franţa nu-şi uită supravieţuitorii pentru că aşa vrea. Ci pentru că n-are putere să se mai ocupe şi de ei, pentru că nu-i poate ajuta să revină în societate. Dezastrul a fost prea mare, după război a urmat criza, ţara a fost ruinată de efortul militar, ca să mai vină şi cinci milioane de foşti soldaţi să întrebe *noi ce facem acum?* Nici statul nu mai ştia ce să facă cu ei.

Generaţia pierdută...

Da, e expresia inventată de Gertrude Stein pentru Hemingway şi ceilalţi americani la Paris. Generaţia asta pierdută, inclusiv în America, îşi trage rădăcinile din primul război mondial.

Realitatea pe care o povestiţi îmi evocă mai degrabă urmările războiului din Vietnam, cu militari incapabili să se mai adapteze la viaţa obişnuită, decât pe cele ale Primului Război Mondial. Cum rescrie istoria recentă perspectiva noastră asupra momentului 1918?

Istoricii francezi au împrospătat, în ultimele decenii, viziunea pe care o aveam despre Primul Război Mondial. Războiul despre care povestea tatăl meu nu mai seamănă cu ce ştiu eu azi că a fost. Instrumentele de analiză, de înţelegere s-au modernizat. Istoricii au început să se intereseze de viaţa cotidiană, de proveniența socială a soldaţilor...

***La petite histoire*, Şcoala Analelor...**

Da, Şcoala Analelor a înnoit o istorie care era pronunţat evenimenţială. Esenţială pentru cartea mea a fost abordarea lui Bruno Cabanes, care spune că războiul nu se încheie brusc, ca să-i urmeze pacea, ca şi cum ai întoarce un comutator. Dimpotrivă, există un continuum, o perioadă de trei-patru ani de tranziţie, dominată de derută, de doliul pe dos. Doliul normal presupune să reînveţi să trăieşti în absenţa cuiva pe care l-ai iubit. Doliul acesta, de după război, e exact contrariul. Să te reobişnuieşti să trăieşti în absenţa a ceva ce ai detestat, un doliu foarte complicat, care răneşte fibra societăţii. A fost o perioadă de turbulenţe, până prin 1922, în care Franţa a trebuit să accepte, să negocieze la nivel intelectual, cultural, această reintrare în normalitate.

Dar istoria literară? Ea ce rol a jucat în roman? Cum vă raportaţi la marii maeştri?

Am predat mulţi ani literatură. Aşa că, vrând-nevrând, sunt prizonierul unor referinţe culturale. Nu pot să le ignor. Nu m-au influenţat, însă, cine ştie ce aceia care au scris despre Primul Război Mondial, fiindcă subiectul meu nu este războiul, ci urmările lui. Am vrut să povestesc cât de greu reîncepi să trăieşti după ce războiul s-a terminat. Mă simt mult mai apropiat de secolul XVI spaniol, de tradiţia romanului picaresc, de Lazarillo de Tormes. Am căutat un tip de erou pe care să-l pot folosi ca să-mi spun povestea. M-a interesat eroul care-şi riscă excluderea, aflat pe marginea prăpastiei, care trebuie să devină necinstit ca să rămână în angrenajul social.

Vivere pericolosamente...

Da, vine un moment în care, ca să supravieţuieşti, trebuie să te porţi ca şi când morala n-ar exista. Altfel, mori. Cam ca Figaro al lui Beaumarchais. Romanul picaresc e marele roman al excluderii. Cartea mea se ocupă de riscul excluderii celor care s-au întors din război.

În carte, escrocheria e contaminantă. Oamenii de bine se transformă în găinari. De ce?

Explicaţia sau, mai bine zis, ipoteza mea e în vremuri de fragilitate socială, riscând excluderea, puşi în situaţia unor *nouveaux pauvres*, aproape oameni ai străzii, nu putem să le reproşăm eroilor cărţii că fac lucruri imorale. Sau sunt imorali, sau nu mai sunt deloc. Trebuie să încerci să trăieşti, devenind imoral. Mă joc cu ideea că oamenii aceştia au dus un război, căruia i s-au dedicat cu totul, pe deasupra l-au mai şi câştigat, şi totuşi sunt marii perdanţi. Nu poţi să-i reproşezi unui sărac că a furat ca să trăiască.

Jean Valjean...

Da, însă Jean Valjean e pe cale de a se reabilita social. Dar Hugo rămâne modelul meu de autor de mare roman popular. Doar că eu amestec altfel cărţile...

Merlin, funcţionarul guvernamental care le încurcă socotelile „gheşeftarilor morţii" îmi pare un *deus ex machina*. Aveaţi nevoie de el? Situaţia nu s-ar fi putut regla de la sine?

Nu ştiu dacă situaţia necesita un *deus ex machina*. M-am gândit la asta, dacă situaţia se putea regla fără intervenţia cuiva. Nu se putea, dar nu era evident că acel cineva trebuia să fie un *deus ex machina*. L-am introdus din admiraţie pentru ceea ce numim, în Franţa, *marile romane simplificatoare*. Am nevoie de el ca să-i rămân fidel şcolii mele literare.

Totuşi, prin intervenţia lui, romanul se termină ceva mai bine pentru eroii lui. Nu grozav, dar...

Am vrut un roman maniheist. Însă finalul să nu fie maniheist. Toate personajele îşi încheie evoluţia într-un soi de clarobscur, Albert, Pauline, Merlin, care renunţă la o avere primită în schimbul tăcerii lui...

Ca să glumim, finalul are ceva din *Anna Karenina* pe dos. Fiul aruncându-se în faţa maşinii tatălui, care l-a respins tot timpul...

Ambiţia mea a fost, de fapt, mai modestă, să inversez mitul lui Oedip, făcându-l pe tată să-şi omoare fiul.

La onoare v-aţi gândit, scriind romanul? Sau nu încape onoare unde-i război?

Sincer, cuvântul *onoare* nu face parte din vocabularul meu de romancier. Nu reflectez la asta. Mă preocupă uitarea, moartea, suferinţa, dar nu onoarea. Sunt un autor postmodern.

E o întrebare care-l bântuie pe Cripure, căruia personajul Merlin spuneţi, în epilogul cărţii, că-i seamănă. *Ce te face să plângi?* Ce credeţi că s-ar putea răspunde?

Eu cred că romancierul este cineva care fabrică emoţii. Asta-i meseria lui. Provoacă emoţii pozitive, negative, triste, vesele... Am vrut să le ofer cititorilor mei ce mi-a plăcut mie din literatura din toate timpurile. Mă îndrăgostesc de Anna Karenina, îl detest pe Bolkonsky, Jean Valjean îmi frânge inima, plâng la moartea lui Charles Swann... Plânsul face parte din evantaiul de emoţii pe care ştiu să le provoc. Nici mai mult, nici mai puţin. Emoţiile sunt limbajul universal prin care poţi să înţelegi lumea. Nu toată lumea poate să înţeleagă o expresie complicată, sau să priceapă o teorie. Însă toată lumea citeşte emoţiile. Cineva complet incult, care citeşte cartea, poate să înţeleagă foarte mult din emoţiile personajelor. Romanul este, am mai spus, maniheist, însă emoţiile am încercat să nu fie. Cineva pe care-l deteşti poate să te înduioşeze, într-un alt capitol, şi invers.

Dar şansa? În roman e omniprezentă. În cariera dumneavoastră, ce rol a avut?

Tot timpul m-am gândit că sunt un scriitor norocos. Sunt cărţi excelente care n-au nici un succes, după cum sunt romane proaste cu succes planetar. Diferenţa o face şansa. De ce romanul ăsta de aici va fi ales de un juriu? E vorba de talent, dar în chip fundamental de şansă. Într-un anume moment, romanul ăsta a plăcut celor mai mulţi oameni dintr-un juriu. Poate acum un an n-ar fi luat Goncourt-ul, poate nici peste un an. A prins momentul. Nimeni n-o să mă facă să cred că asta e cea mai bună carte a anului, deşi e o carte bună. Napoleon cerea să i se prezinte generali care au noroc. Nu generali buni, nu buni strategi. Generali care au noroc.

În *Alex* aveţi un artist ratat, în *La revedere...* un artist aproape ratat. Vă preocupă tema?

Foarte sincer, n-am alt răspuns decât că eu sunt un desenator ratat, de asta creez astfel de personaje. E marele meu regret, că n-am putut să desenez. Mi se pare ceva minunat, magic. Însă artiştii mei rataţi compensează altfel, au alte calităţi.

Ce planuri aveţi? Reveniţi la romanul *noir*, sau rămâneţi în zona aceasta hibridă, de roman *noir* scris cu instrumentele romanului poliţist?

Mă simt bine scriind istorii *noir* care împrumută surpriza, climaxul, pistele false din romanul poliţist. Cred că am găsit un echilibru care-mi convine. Rămân aici.

Credeţi că publicitatea adusă de premiile literare o să vă facă bine, o să vă ajute în carieră?

Există cariere pe care premiile le-au omorât. Scriitori care nu s-au mai ridicat la înălţimea propriei reuşite. A fost, pentru ei, un cadou otrăvit. Acum, că am primit Goncourt-ul, încep să-i înţeleg. Scrii sub presiune, eşti sub ochii tuturor. Dar am o şansă enormă. Sunt un scriitor bătrân, ceea ce aduce multe inconveniente, şi un singur avantaj. Nu-ţi mai faci iluzii în privinţa succesului, a gloriei. O să dureze un an, după care o să redevin ce-am fost. Dacă mai aveam treizeci de ani, m-aş fi crezut un star rock. Aşa, sunt lucid. Dar asta nu mă împiedică să mă bucur. Mă bucur nespus de notorietatea pe care mi-a dat-o Goncourt-ul, îmi face o mare plăcere, dar ştiu că e o plăcere de moment, că vor veni şi momente mai grele.

Vă mulţumesc pentru interviu.

■ Interviu şi traducere de
Simona Vasilache

Călcam prin bălți ca Dumnezeu aplecat deasupra lumii. Insule, golfuri, promontorii, ostroave și strâmtori secrete își modificau forma continuu.

Avanpremieră editorială

Pawel Huelle

Eram singur și fericit

Pawel Huelle, unul dintre cei mai cunoscuți prozatori polonezi contemporani, s-a născut în 1957, la Gdansk, unde a urmat studii filologice. A lucrat ca jurnalist, a fost angajat al federației Solidaritatea, a predat literatură, filosofie și istorie. A fost director al televiziunii din Gdansk din 1994 până în 1999. Cărțile sale, mai ales primul roman, *Weiser Dawidek* (1987), au fost traduse în numeroase limbi.

***Eram singur și fericit* cuprinde o suită de opt povestiri care au ca martor un băiețel din Gdansk, devenit apoi adolescent și tânăr. Prin ochii lui, antipatiile politice ale părinților se colorează fantast, iar bizareriile unor personaje excentrice sunt întâmpinate deopotrivă cu mirare și stăpânire de sine. Istorisirea se condimentează cu faptul neașteptat, într-un volum de un rafinament al expunerii valorificând metaforic firescul ori absurdul unor întâmplări în stare să amprenteze viața. Capabil să susțină mai multe tipuri de lectură – o istorie a creșterii și maturizării, o povestire despre Polonia ultimilor 50 de ani, o țesătură filosofic-ingenuă –, volumul *Eram singur și fericit* oferă cititorilor varietate, artă a povestirii și bucuria dezvăluirii de mistere acolo unde o privire de suprafață ar distinge numai rutină.**

La început a fost ploaia. Ploua de câteva zile şi, în apropierea bisericii Congregaţiei Resurecţiei, apa brăzdase canale adânci, prin care ajungeau din pădure beţe, fire de iarbă şi conuri mici. Îmi plăcea să stau în locul acela. Apa bolborosea pe pietrele luate de pe drum, pâraiele se uneau într-unul iute, care curgea mai departe, în jos, pe strada Gomólka, tăind apoi strada Chrzanowski şi vărsându-se în cele din urmă în bălţile uriaşe de pe marginile străzii. Colina din spatele bisericii era învăluită în ceaţă, de pe crengile pinilor şi molizilor cădeau picături grele şi totul, laolaltă cu acoperişurile caselor şi cu vârful clopotniţei din lemn, se cufunda într-un şuierat unitar.

În fiecare an mirosul verii venea dinspre mare. Briza aducea cu ea mirosul năvoadelor agăţate şi gustul sării, persistent pe buze. Acum, vara îşi etala un alt chip, poate un pic ascuns. Deasupra pământului plutea o suspensie invizibilă, în care domina elementul fertilităţii. Mirosul de mucegai, ciuperci, răşină şi plante necunoscute se ridica deasupra bălţilor, ca o fiertură groasă, revenea cu fiecare val de ploaie, invada grădinile şi străzile, iar vegetaţia voioasă părea gata să explodeze pe zidurile jilave ale clădirilor, de pe care de ani de zile cădea tencuiala, scoţând la iveală uneori fragmente ale unor inscripţii neînţelese.

Scoteam din buzunar aşchii mici pregătite dinainte. Mai întâi lansam la apă Santa Maria, apoi Magellan, Căpitanul Grant, Nautilius, printre care se mai strecura distrugătorul Furtuna din timpul ultimului război şi, în cele din urmă, la sfârşitul lansării, îi dădeam drumul pe pârâu navei-comandant Trinidad, al cărei nume nu provenea nici din cărţi şi nici din povestirile marinarilor. Trinidad exprima un dor nedefinit de căldura mărilor tropicale, de strălucirea aurului spaniol, precum şi de aroma mandarinelor, care ajungeau o dată la câţiva ani în oraşul nostru, înainte de Crăciun, când intrau în port vapoare din Grecia sau Portugalia.

Undeva, în desişul de verdeaţă apărea uneori o pată de sutană. Era parohul care, cu o umbrelă imensă, se ducea de la casa din deal la biserică. Îşi scutura picăturile de ploaie dând din mâini ca o pasăre cu aripile negre, se oprea pe scări, privea cerul şi drumul, dar privirile nu ni se întâlneau.

Navele pluteau tot mai rapid, apa le căra printre vârtejuri, peste cascade şi cataracte învolburate, aşadar fugeam după ele în jos până la locul unde pârâul făcea o mare deschidere, nu mai susura şi nu mai bolborosea, iar flota mea naviga în ape largi şi liniştite. Aici bălţile erau de un verde-închis şi numai uneori, când cerul se înnora mai puternic decât de obicei, acel verde căpăta nuanţe cafenii, şi atunci trupurile luminoase ale Santei Maria şi Nautiliusului ieşeau din fundal ca nişte linii orizontale, vizibile de la mare distanţă.

Călcam prin bălţi ca Dumnezeu aplecat deasupra lumii. Insule, golfuri, promontorii, ostroave şi strâmtori secrete îşi modificau forma continuu. De mai multe ori linia fiordurilor norvegiene, cunoscută din atlas, şi cea a ţărmului suedez apăreau aici ca schiţate din memorie, pentru ca în câteva clipe să sufere o modificare misterioasă. Continentele se fragmentau cât ai clipi din ochi, insulele stâncoase şi bancurile de nisip marcau noile trasee de navigaţie, iar în locul vechilor fineţea şi frumuseţea lor nu putea fi redată pe nici o hartă. Printre ele îmi regăseam acum navele. Unele pluteau pe apă, altele se opreau în bancurile de nisip şi doar Trinidad, de parcă numele său conţinea o chemare către cea mai îndepărtată destinaţie, aluneca pe mijlocul apei, unde un curent invizibil purta trupul ambarcaţiunii către capătul lumii. Era un loc periculos. Apa vuia pe pragul de ciment şi totul, şi pietricelele, şi bulgării de lut galben, era înghiţit de vârtejul puternic al gurii de canalizare. Capacul ei de fontă, scufundat în apă, ducea către o lume subterană. Acolo unde lumina zilei nu pătrunde şi unde labirintul de grote şi de pereţi jilavi, umplut de vuiet şi de sâsâit, aducea a iad. Apa îmi plescăia în galoşi şi-l pescuiam în ultima clipă pe Trinidad, salvându-i de la catastrofă pe călătorii întâmplători. Era vorba fie de un scarabeu auriu, înfipt în ambarcaţiune, fie de un păianjen sau o furnică ; îi puneam aşadar pe uscat pe cei care nu apucaseră să naufragieze şi o luam în sus, până la biserică, unde, cu umbrela imensă deasupra capului, parohul se plimba printre copaci, rostindu-şi breviarul.

Eram singur şi fericit. Şi tatăl meu era singur, deşi cu siguranţă în acele vremuri nu era fericit. Făcea haz de necaz, fredona în timpul bărbieritului, ţinea pasul iute, îi saluta zâmbitor pe vecini, cu toate că în fiecare dimineaţă când pornea cu traista de pânză în care-şi ţinea pacheţelul şi vesta portocalie, de fiecare dată când pornea la lucru spre gară, unde avea de curăţat cu măturoiul peroanele şi scările, vedeam în ochii lui un fel de umbră de melancolie, sau nedumerire amestecată cu tristeţe, întrucât de câteva săptămâni nu mai stătea deasupra planşetei imense cu planuri ale navelor, nu mai trasa pe calc linii complicate, nu-şi mai nota observaţiile, cifrele, radicalii şi parantezele pătrate, ci doar dădea din măturoiul negru, adunând pe făraşul din tablă mucuri şi cotoare, iar vântul îi umfla vesta portocalie, ca velele unei ambarcaţiuni.

– Ai fi putut s-o semnezi, îi spunea mama în fiecare dimineaţă.

Iar atunci tata dădea din mâini, crema de bărbierit îi sărea în oala cu lapte, dar cuvintele lui cum că cifrele şi calculele nu cunosc multe limbi, căci limba matematicii este una singură, simplă şi clară, ca ideile lui Descartes, cuvintele lui mânioase despre oamenii care nu ştiu decât termenele lansării la apă, necunoscând legile fizicii, acele cuvinte ale tatălui meu n-o convingeau pe mama, curgeau pe lângă ea fără să o atingă, ricoşau ca nişte mingiuţe, făcându-l şi mai singur, şi mai părăsit.

– Acel arbore cotit va crăpa după douăzeci de mile, încerca să mai explice, însă fără nici un rezultat.

Mamei nu-i ardea de nici un arbore cotit, ci de ostentaţia specială cu care tata mătura gara. De ce s-o facă? De ce desfidea soarta? Căci astfel îi provoca de-a binelea pe oamenii care-l dăduseră afară cu raport negativ, spunea ea, băgând un lemn de pin în soba din bucătărie, iar ei n-o să-l uite niciodată, ei nu uită asemenea lucruri! Şi atunci tata ne povestea cât de plăcut e la gară, când impiegatul ridică paleta roşie, când sunt anunţate trenurile venite din ţară către mare şi când conversează cu muncitorii din gara de mărfuri, cu muncitorii de la rampă, care ştiu exact ce produse vor apărea peste o zi sau două în magazine, pentru că toate – frigidere, maşini de tocat carne, aspiratoare din Cehia, mobilă din Iugoslavia, covoare persane din RDG –, toate le treceau prin mână şi puteau flecări despre ele ore în şir, inspiraţi, în aşteptarea unui nou transport.

– N-am mai văzut aspirator din Cehia, ţipa mama, şi nici inginer care să se laude cu o asemenea muncă!

Şi înainte ca tata să apuce să iasă din casă, mama adăuga că degeaba au venit în oraşul ăsta, degeaba cărau după-amiaza moloz de la ruine, degeaba îl reconstruiau, ca mii de alţi oameni, cu cântecul pe buze şi plini de entuziasm, dacă acum tata nu poate să găsească un post corespunzător şi peste tot unde se duce toţi îşi frâng mâinile şi zic: „Vă rog să ne iertaţi, dar cu astfel de convingeri politice…", de parcă arborele cotit ar avea vreo treabă cu convingerile politice.

Din uşă, la plecarea de-acasă, tata ne spunea că munca la gară e extraordinară şi că n-are motive de îngrijorare pentru că, atunci când se va termina construcţia navei şi o vor lansa la apă, atunci se va vedea cine a avut dreptate, atunci va ieşi la iveală adevărul, pentru că adevărul iese întotdeauna la suprafaţă, ca uleiul.

– Care adevăr? îl întreba mama.

Dar el nu mai auzea; mergea prin curte cu capul plecat, păşea peste bălţi, traista de pânză îi atârna pe umăr, iar eu simţeam că este şi mai singur decât în ziua dinainte şi că bravează, pentru că peronul gării nu e totuna cu schiţa corpului de navă sau cu cea a sălii de maşini, iar măturoiul nu-i va înlocui niciodată trăgătorul negru cu care îşi marca toate cifrele şi calculele.

■ **Traducere din limba polonă şi note de Radoslawa Janowska-Lascăr şi Mihaela Cornelia Fiscutean**

Fragment din volumul în curs de apariţie în Colecţia Biblioteca Polirom, Seria ACTUAL

Propagandă

Până unde se pot coborî jurnaliştii în materie de propagandă ne-o arată câteva cazuri recente din Rusia. Reporterul vedetă al postului de televiziune Rosia 1, Arkadi Mamontov, a anunţat descoperirea în Ucraina răsăriteană a unor „lagăre de concentrare" finanţate de UE. În realitate, e vorba de un centru pentru imigranţii clandestini, construit, în acord cu UE, de... Vladimir Ianukovici, preşedintele înlăturat de la putere. Un cuvânt la ordinea zilei în propaganda rusească este *nazist*. „Masacru nazist", afirmă televiziunea devenită rusească după evenimentele tragice de pe 1 mai. Iar deputatul pro-rus Leonid Sluţki vorbeşte de un „nou Auschwitz". Recordul îl bate Andranik Migranian, directorul grupului de reflecţie deschis de Kremlin la New York pentru a „recenza" încălcarea drepturilor omului în SUA. Migranian a publicat în „Izvestia" un articol în care susţine, nici mai mult, nici mai puţin, că trebuie să distingem între Hitler dinainte şi de după 1939: „Dacă n-ar fi făcut decât să reunească teritorii, să unifice Germania şi Austria, ar fi rămas un politician de primă mână", scrie propagandistul. Asta, cu două luni înainte ca Putin să se ducă în Crimeea anexată spre a sărbători victoria asupra hitlerismului. ■

Cenzura corespondenţei

Francezii au cunoscut cenzura corespondenţei, uzuală în regimurile comuniste, doar în perioada Ocupaţiei. Cei rămaşi în ţară scriau la BBC, care difuza o emisiune intitulată „Francezii le vorbesc francezilor", în care reproduceau aceste scrisori sau fragmente din ele, cu grija totuşi de a nu-i „denunţa" autorităţilor germane sau petainiste pe autori. Scrisorile erau postate, mai întâi, în zona liberă, şi ajungeau la Londra *via* Spania sau Portugalia, iar după noiembrie 1942, prin consulatul american de la Lyon şi prin cel britanic de la Geneva. O verigă era şi Crucea Roşie. Nemţii controlau strict corespondenţa. Unele scrisori le-au scăpat totuşi. Ele conţin cele mai detaliate informaţii despre viaţa cotidiană în timpul războiului, dar şi poezii sau desene. O redactoriţă de la France Culture le-a consacrat recent o teză de doctorat, publicând în anexă facsimilele a 200 de scrisori. Interesant este că s-a trezit cu o cutie plină de scrisori nedifuzate de BBC, pe care un lucrător la poşta engleză i le-a dăruit. ■

Gramsci cenzurat de Togliatti

Filosoful italian Franco Lo Piparo a desoperit că unul din „Caietele de închisoare" ale lui Antonio Gramsci (1891-1937) a fost făcut dispărut sau distrus de succesorul lui în fruntea PCI, Palmiro Togliatti (1893-1964), viitorul promotor al eurocomunismului, care i-a editat opera. Se ştia de câtva timp că ediţia lui Togliatti era parţială şi grupa textele în funcţie de temă. Dar Piparo arată cu degetul spre o lipsă majoră. Gramsci încredinţase păstrarea „Caietelor" soţiei lui, pe care o avertizase în scrisori de temerile lui privitoare la Togliatti, prea aservit Kominternului şi lui Stalin. Piparo crede că acel caiet lipsă ar fi conţinut expresia unor critici severe la adresa Moscovei, dacă nu chiar a comunismului. Paradoxul face ca Togliatti să pună în practică, trei decenii mai târziu, desprinderea comunismului italian de acela sovietic. Urmat de spanioli şi de alţii pe calea unui eurocomunism reformator. ■

Cămaşa lui Napoleon

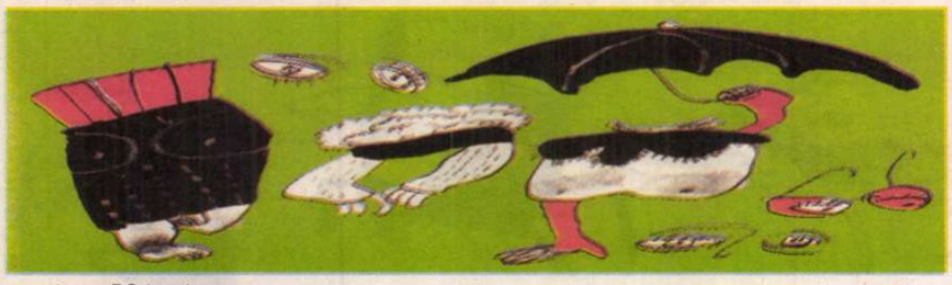
Omul care i-a stat alături lui Napoleon pe insula Sfânta Elena până în ultima clipă este un orfan parizian, Achille Archambault. La moartea Împăratului, în 4 mai 1821, Achille i-a ţinut capul în vederea luării măştii mortuare, figurând în mai multe tablouri despre sfârşitul lui Napoleon, şi a luat apoi câteva lucruri care au aparţinut stăpânului său, un baston, o pereche de mănuşi, precum şi o cămaşă, purtată de acesta până în seara din ajunul zilei morţii. Mai târziu, Achille a întemeiat o familie. O urmaşă de azi din Corsica se dispută de câtva timp cu o altă urmaşă pentru posesia celebrei cămăşi. În justiţie, firește. Procesul ţine pagina întâi a ziarelor locale. Interesant este că una din pretinsele beneficiare i s-a adresat lui Jean-Pierre Osenat, comisarul însărcinat cu licitaţiile de la Fontainbleau, mare specialist în Napoleon, în scopul de a-i vinde cămaşa. Un acord a fost semnat în ianuarie 2014. În ajunul licitaţiei, totul a fost blocat de justiţie la solicitarea celeilalte familii pretendente. Deşi se înscriseseră numeroşi miliardari la licitaţie, între care ruşi. ■

„Halt o fotes d'ortograf"

Sub acest titlu care conţine nu mai puţin de patru greşeli de ortografie, „Le Nouvel Observateur" din 8-14 mai publică o informaţie interesantă. Tot mai multe întreprinderi franceze, de profiluri diferite, pretind angajaţilor sau celor care solicită angajarea să-şi pună la punct ortografia. Rapoartele, corespondenţa, devizele făcute în cadrul întreprinderii mai au şansa de a fi corectate de secretare, dar, când redactarea se petrece în localul clientului, cine să le corecteze? „Folosesc cuvinte simple. Pun verbele numai la prezent", recunoaşte un astfel de angajat cu dificultăţi de scriere. Există şi un aşa-numit Proiect Voltaire, care recurge la un logiciel personalizat, destinat învăţării ortografiei. Un milion şi jumătate de utilizatori au apelat la el din prima clipă. Situaţia e cu atât mai gravă, cu cât greşelile de ortografie par a se generaliza în noile generaţii. ■

Luci şi vărul ei Little Foot

La nord de Johannesburg, în Valea Blauawbankspruit, doi speologi sud-africani au descoperit scheletul uni humanoid vechi de 2,5-3,5 milioane de ani, ceea ce îl face contemporan cu faimoasa Luci, strămoaşa considerată a fi cea mai veche rudă a omului. În regiunea cu pricina, de unde s-a exploatat aur de-a lungul secolului XX, există grote care adăpostesc oseminte datând de milioane de ani. Culese de arheologi de sub pickhamerele muncitorilor, au fost depozitate în lăzi şi nestudiate. Little Foot însuşi a scăpat ca prin minune: doar câţiva centimetri l-au despărţit de ciocanele fatale. Abia după dispariţia regimului de apartheid şi de abandonarea mineritului, arheologii şi-au putut relua lucrările. Tezaurul arheologic şi antropologic este apreciat drept cel mai mare din lume. Pare limpede că labirintica grotă Sterkfontein, fostă mină, ale cărei galerii se întind pe 12 km, este leagănul umanităţii. În ce-l priveşte pe Little Foot, el mergea cu dificultate în două picioare, vâna, trăia în arbori, din teama de predatori, de unde ar fi căzut, din pricini necunoscute, în grotă, aflându-şi moartea. ■



22

5 948391 040081

Ochiul magic

Cioranul „meu“

În *ORIZONT* nr. 4, Dan C. Mihăilescu stă de vorbă cu Ciprian Vălcan despre Cioran (de altfel, tema centrală a revistei din Timişoara chiar aceasta este - *Din nou despre Cioran*). Întrebat „ce aspecte ale operei lui Cioran" l-au atras la o primă lectură şi care dintre acestea i se par „importante şi astăzi", Dan C. Mihăilescu răspunde: „Eu nu am pus niciodată filozoficul, religiosul, metafizica sau mistica în plinul blazonului cioranian. Ci undeva spre marginea cîmpului heraldic. Dintru început am avut, năpraznic şi copleşitor, senzaţia unui imens jurnal pe viaţă (*le Journal d'un douteur*), a unui scriitor-de-sine-însuşi (écrivain de soi-même). (...) Cu timpul, desigur, am palpitat şi la temele metafizice, dar, una peste alta, Cioranul „meu" este Scriitorul, cazul, Personajul, autorul *Caietelor*, şi al corespondenţei, cititorul avid de experienţe biografice din constelaţia Sissi – Madame du Deffand, atletul *Exerciţiilor de admiraţie*, observatorul uman al beţivilor din Răşinari, pasionatul de tot ce va să zică nebunie, erezie, mistică în stare sălbatică, detracare, sfâşiere, ratare, spulberare, aporie, neant. Doamne, ce superbă antinomie face cu perechea Eliade-Noica! Schimbând cele multe care sunt de schimbat aş zice că, pentru mine, lucrurile se petrec în cazul Cioran exact ca la Ion D. Sîrbu, unde opera literară (inclusiv, *Adio, Europa*) se mută departe în plan secund, faţă de fabulosul jurnalului şi corespondenţei." Să recunoaştem că acest Cioran al lui Dan C. Mihăilescu este unul viu şi seducător.

Televiziune şi calitate

Interesaţi de calitate în transmisiile tv, am privit mereu, cu preţuire, emisiunile realizate de colega noastră de redacţie Marina Constantinescu, dar nu le-am pomenit niciodată în acest colţ de pagină. Ceea ce, evident, nu e tocmai drept. Însă, când tragem linie şi socotim, se cuvine să ţinem cont neapărat de contribuţia sa remarcabilă la ceea ce înseamnă cultura servită cu profesionalism, prin televiziune. Ştiinţa, gustul sigur cu care îşi alege invitaţii, eleganţa şi inteligenţa cu care conduce discuţia şi scoate în evidenţă personalitatea fiecărui partener de dialog, opţiunea fermă pentru adevăratele valori şi consecvenţa, demonstrată de-a lungul anilor, cu care le susţine, toate acestea fac din emisiunea *Nocturne* a Marinei Constantinescu un reper al canalului public de televiziune.

De-ale Bucureştiului

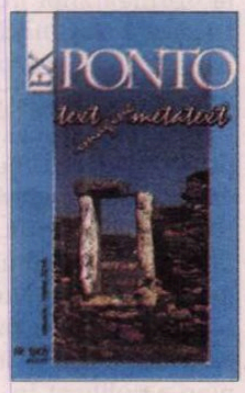
S-a anunţat cu tam-tam şi am aşteptat cu interes reconfigurarea Căii Victoriei, care presupunea îngustarea căii carosabile, crearea unor piste pentru biciclişti şi lărgirea trotuarelor. Mai ales această din urmă parte a proiectului speram să se realizeze: căci în dreptul Casei Vernescu, unde se află şi sediul redacţiei noastre, n-a existat până acum, în unele porţiuni, decât un trotuar foarte îngust (unde o gaură de canal lăsată fără capac a „domnit" ani de zile, încât ştim oameni care şi-au rupt piciorul acolo!), iar în altele n-a existat absolut deloc trotuar. Ei, bine (de fapt – ei, rău!), iată cum stau lucrurile acum, după lucrări: gaura cu pricina, în fine, a dispărut. Dar trotuarul este atât de îngust încât nici vorbă să încapă doi trecători deodată. Şi, ceea ce ne aduce în plin comic absurd, în mijlocul trotuarului respectiv au fost plantaţi nişte masivi stâlpi metalici de iluminat stradal care fac practic imposibilă trecerea pietonilor pe acolo, afară doar de cei foarte subţiri la trup ori de cei ce au talentul să se strecoare. Această importantă lucrare urbană n-a avut, oare, un proiectant, iar el n-a luat rigla să măsoare, să calculeze simplu ce şi cum?! Şi tot de-ale Bucureştiului: prin orice modestă localitate ai trece, observi că localnicii se străduiesc să-şi îngrijească aşezarea: de pildă, plantează iarbă în rondurile de pe marginea drumului. Numai în Bucureşti, nu! Bulevardul, când înaintezi de la Universitate spre Romană, pe partea stângă, aceea care e „modernizată", zace în neorânduială: ronduri cu brazde de pământ în care, eventual, au răsărit buruienile. Nu se găseşte nimeni care să arunce câţiva pumni de sămânţă de gazon? Cei pe care i-am ales să se ocupe de asta chiar nu trec pe acolo, sau, când trec, merg cu ochii închişi? Doar e centrul centrului ţării!

Lecţia lui Corneliu Coposu

În revista *22* nr. 18, Ion Stanomir semnează un articol intitulat *Corneliu Coposu şi secolul său*. Pornind de la comentarea volumului *Mărturisiri. Corneliu Coposu în dialog cu Vartan Arachelian*, reapărut la Fundaţia Academia Civică în 2014, eseistul realizează un portret mai larg al marelui om politic, reamintindu-ne lecţia sa: „Lecţia lui Corneliu Coposu este lecţia rezistenţei şi a refuzului de a ceda deznădejdii. În definitiv, Corneliu Coposu a distilat, în spiritul său, o înţelepciune aspră şi nobilă a suferinţei.

Învingând singurătatea şi tăcerea, în anii de la Râmnicu Sărat, Corneliu Coposu a privit, invariabil, spre acel viitor al credinţei şi al libertăţii ce defineşte esenţa umanităţii neîncovoiate şi nedomesticite de sclavie. Resemnarea nu a fost, în niciun minut al existenţei sale, opţiunea. Curajul lipsit de ostentaţie s-a hrănit din acel sol al tradiţiei, niciodată uitat." Este vorba despre o lecţie exemplară şi, deopotrivă, despre un dar extraordinar pe care, din nefericire, România anilor '90, noi toţi n-am fost pregătiţi să le primim.

Vieţile repede trecătoare



Aflăm, din revista *EX PONTO* (nr.1, 2014), că prozatorul Florin Şlapac s-a stins din viaţă. Angelo Mitchievici, în calitate de preşedinte al Filialei Dobrogea a USR, semnează un text de despărţire, în care ne reaminteşte câteva dintre meritele celui dispărut: „Florin Şlapac a fost una dintre acele personalităţi discrete, care prefera penumbra, soarelui strălucitor, muzica unui disc vechi, cacofoniilor pestriţe ale străzii, liniştea mesei de lucru, luminilor rampei. Maladia l-a ţinut la rândul ei departe de lume, însă chiar dacă ar fi fost sănătos tun nu l-aş fi văzut altfel pe Florin decât econom cu vorbele şi cultivându-şi discreţia aristocratic... În această discreţie s-au născut unul câte unul proiectele sale, cărţi de traduceri dintre care, pentru cunoscători, cea pe care o face romanului extrem de complicat şi rafinat al lui Malcom Lowry, *Sub Vulcan*, rămâne excepţională." Gândindu-ne la moartea lui Florin Şlapac ne dăm seama încă o data că viaţa scriitorului este repede trecătoare, ca o clipire de ochi parcă: încă ne mai referam la el ca la un tânăr scriitor şi deodată ni se spune că nu mai este printre noi.

■ Cronicar

În atenţia autorilor:

Manuscrisele şi cărţile trimise pe adresa redacţiei nu se returnează.

Erată

În pagina de corespondenţă a Mariei Banuş din nr. 21/16.05.2014 primele două scrisori repetă ultimele două scrisori reproduse în nr. 16/11 04.2014. Ne asumăm eroarea. (Red.)

Din motive financiare, festivitatea de decernare a Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2013, programată în ziua de 29 mai a.c., se amână până la o dată ce va fi comunicată.

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

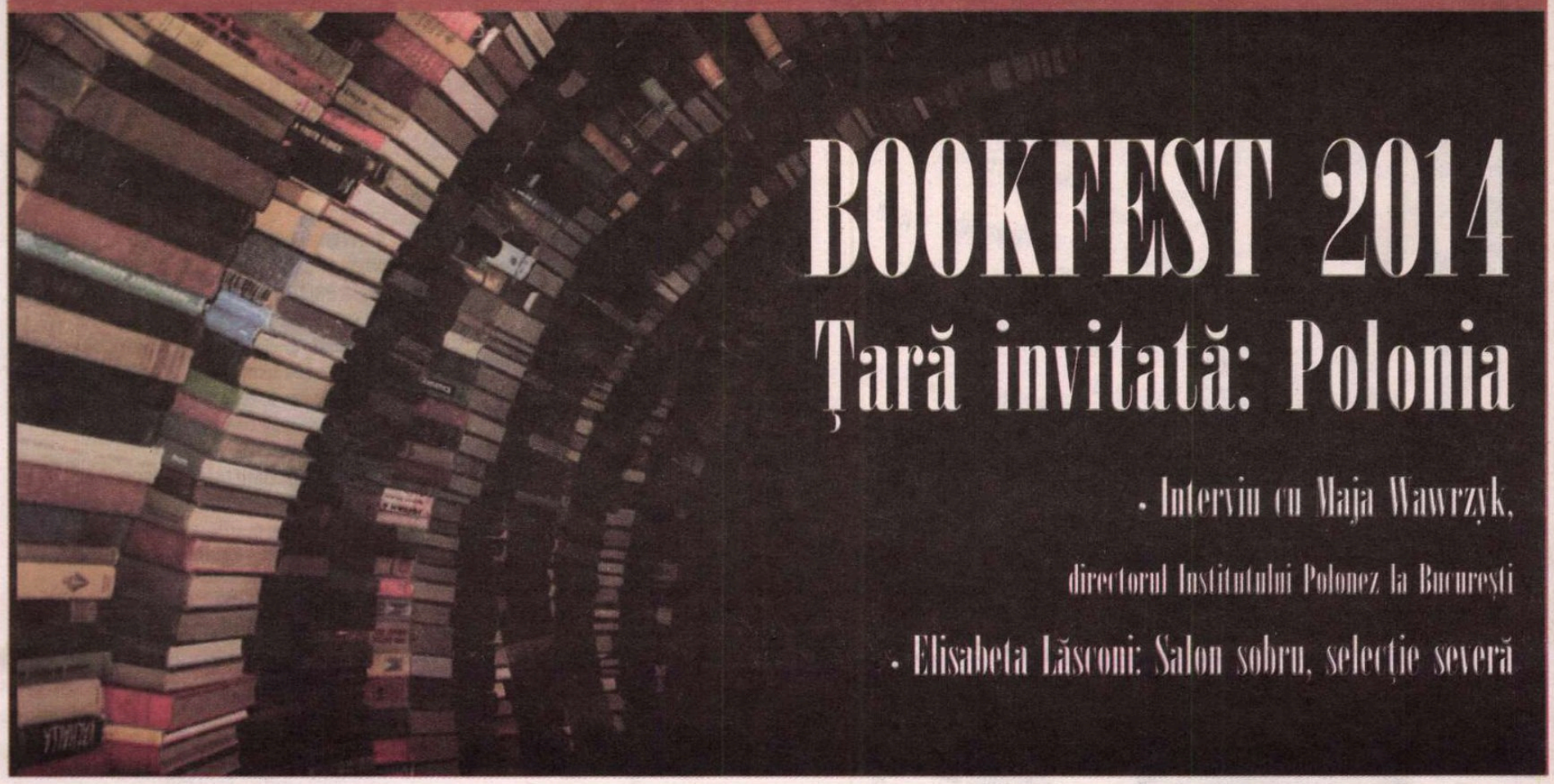
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară 23

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 30 mai 2014 24 pagini 3 lei



BOOKFEST 2014

Țară invitată: Polonia

. Interviu cu Maja Wawrzyk,
directorul Institutului Polonez la București

. Elisabeta Lăsconi: Salon sobru, selecție severă

• Editorial de Nicolae Manolescu: Istorie și critică

• O întâmplare revelatoare la Blaj

• Mircea Mihăieș: Cât valorează un scriitor?

• Comentarii critice: Mircea Anghelescu, Cosmin Ciotloș, Al. Cistelecan, Sorin Lavric, Marius Miheț, Andreea Răsuceanu, Simona Vasilache

• Poezii de Șerban Foarță

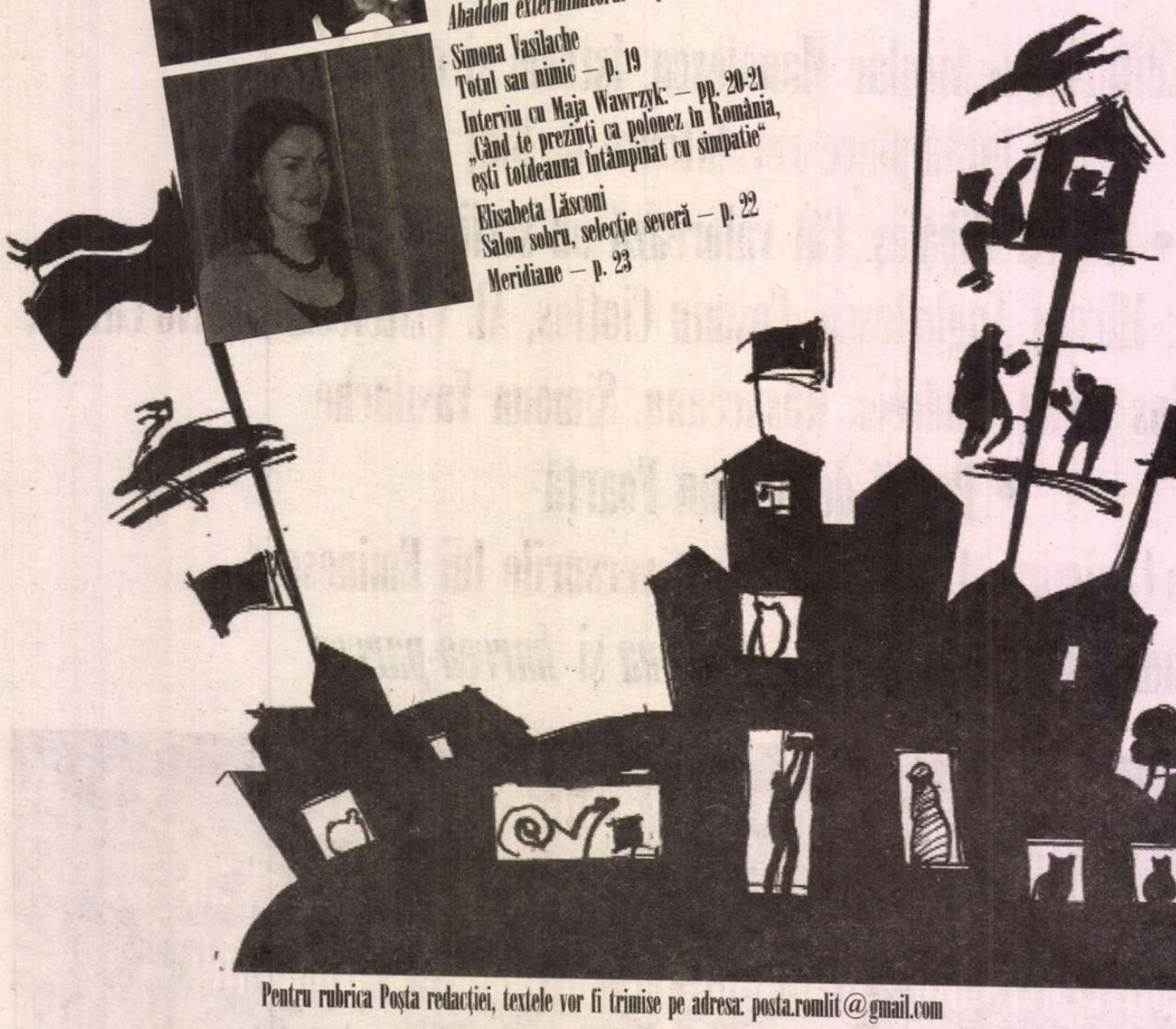
• Ștefan Cazimir: „Așa făceam și cu versurile lui Eminescu"

• Andrei Ionescu: *Harțul, hârjoana* și *harcea-parcea*

Gala de decernare a Premiilor USR
pentru anul 2013 va avea loc în ziua de 9 iunie, ora 18.30
în Sala „Mircea Eliade" a Bibliotecii Naționale a României

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Istorie și critică
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir – p. 3
Filozoful și fata
Ion Buzași – p. 4
O întâmplare revelatoare la Blaj
Contrafort de Mircea Mihăieș
Cât valorează un scriitor? – p. 5
Andreea Răsuceanu: Cartea de proză – p. 6
Dragostea în vremea comunismului
Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2013 – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Când anecdota nu primează
Poeme de Șerban Foartă – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Perorație calofilă
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 10
Istoria ca așteptare
Ex libris de Mircea Anghelescu
Ultimul Călinescu – p. 11
Vasile Savin
Mihai Șora: despre rostul dialogului – p. 12
Ștefan Cazimir – p. 13
„Așa făceam și cu versurile lui Eminescu“
Al. Cistelecan
Prințesa poetă și spioană – p. 14
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu
Harțul, hârjoana și harcea-parcea – p. 15
Restituiri de Nicolae Scurtu
Însemnări despre Const. Ciopraga și discipolii săi – p. 16
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Viața muzicală bucureșteană – p. 17
Avanpremieră editorială: Ernesto Sabato
Abaddon exterminatorul – p. 18
Simona Vasilache
Totul sau nimic – p. 19
Interviu cu Maja Wawrzyk: – pp. 20-21
„Când te prezinți ca polonez în România, ești totdeauna întâmpinat cu simpatie“
Elisabeta Lăsconi
Salon sobru, selecție severă – p. 22
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„rafturi și gratii“*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

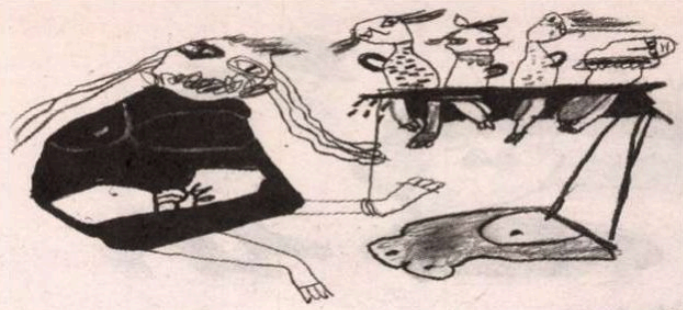
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Istorie şi critică

Am să încep cu o amintire, care, deşi am mai relatat-o, mi se pare potrivită cu ce urmează să spun. Aveam 12 ani când, profitând de biblioteca unor vecini de apartament, din acelea cu bucătărie şi baie în comun, am răsfoit *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu. Se întâmpla, evident, pentru prima oară.

Părinţii mei şi vecinii noştri se vizitau nu mai ştiu cât de regulat, în orice caz, mergând mai des noi la ei decât invers. În timp ce ei jucau *pinacle*, dacă nu greşesc, eu îmi vâram nasul în biblioteca vecinilor, care era plină de cărţi frumos legate, cum voi vedea peste câţiva ani la Biblioteca „Astra" de la Sibiu, între care *Istoria*, cu nişte superbe coperte în piele maronie. Tot peste câţiva ani, student fiind, am vrut s-o cumpăr, dar preţul, pe care nu l-am uitat, 2000 de lei, m-a descurajat complet. În 1960, trăiam cu 300 de lei pe lună, trimişi de ai mei, după ce pierdusem bursa, ca urmare a exmatriculării, din care chiria cămăruţei unde am locuit şapte ani reprezenta două treimi. Vă daţi seama cât de exorbitantă mi s-a părut pretenţia vecinilor noştri. Dat fiind că am fost, foarte probabil, singurul cititor al cărţii, meritam un *discount*. Ce fel de cititor, am să spun în continuare.

Întâmplarea face să-mi fi notat impresiile într-un caiet, pe care l-am redescoperit după moartea mamei, singura din familia noastră care păstra ultima foaie de hârtie. Impresii, nu mai e cazul s-o spun, de-fa-vo-ra-bi-le. Ce m-a surprins în chip neplăcut era lipsa de menajamente a judecăţilor de valoare. Şcoala ne-a obligat dintotdeauna la un respect maxim faţă de opera scriitorilor, mai cu seamă clasici, de contemporani ne prea făcând ea niciodată caz. N-am caietul cu pricina la îndemână, ca să mă citez exact, dar, probabil, că era vorba de Maiorescu, „mare minte mediocră", şi de altele aşijderea. În discuţie, erau mari scriitori ca Eminescu sau Caragiale, pe care învăţasem să-i adulăm, nicidecum să le găsim defecte. Ceea ce nu aveam cum să ştiu atunci era că istoria literară ar putea purta drept motto „despre morţi numai de bine", ca operă esenţial didactică ce se află de la origini până în prezent, şi, cu atât mai puţin, că *Istoria* lui Călinescu se abătea copios de la acest principiu şcolăresc. Şcolarul din mine se revolta spontan. Mult mai târziu voi lua cunoştinţă de teoria călinesciană despre istoria literară ca altă faţă a criticii, din care judecata de valoare nu poate lipsi, tot aşa cum nu poate lipsi determinarea istorică din critică. Atunci când îi voi citi pe Thibaudet sau pe De Sanctis, voi descoperi că toţi marii istorici literari au simţit nevoia unor aprecieri clare ale valorii operelor. Indiferent de întemeierea lor. Umberto Eco îl corectează, bunăoară, pe De Sanctis, când acesta scrie în *Istoria literaturii italiene* că *Paradisul* lui Dante e partea cea mai slabă a *Divinei comedii*, fiind un schimb teoretic de replici dintre maestru şi ucenic mai degrabă decât poezie. Ceea ce mă preocupă aici este însă faptul că De Sanctis nu-l cruţă nici măcar pe un geniu ca Dante.

În general, astfel de aprecieri n-au intrat niciodată în atenţia istoricilor literari. E regretabil că şcoala nu le cultivă. Ţin minte cum s-a supărat pe mine profesorul nostru de literatură postpaşoptistă, din anul doi de facultate, Ilie Boldan, fiindcă am afirmat, cu aroganţa vârstei, că nuvelele lui Nicolae Filimon nu fac două parale. Chiar aşa! Elevului trebuie să i se lase dreptul la opinie. Dar acest drept e interpretat cât se poate de greşit. I se cere, pur şi simplu, unui cititor necopt părerea despre o carte, ca şi cum ar fi o problemă de gust natural. Aşa a procedat cu vreo două luni în urmă autoarea unei anchete din „Dilema veche". Gustul e una, iar judecata de valoare, alta. Aceasta din urmă nu e naturală, ci cultivată. Şi rezultă din confruntarea cu alte judecăţi de valoare. Operele literare nu se citesc crude. Ele trebuie coapte bine la cuptor. Dacă elevilor li se recomandă uneori să citească şi critică înainte de a pretinde să aibă o părere personală, acest lucru nu se face prin confruntarea dintre diferitele interpretări, ci prin punerea lor într-o singură oală, ca şi cum ar putea să fie toate şi în acelaşi timp împărtăşite. Dascălii confundă adesea ipoteza cu interpretarea, deşi una se bazează, corect, pe o probabilitate, iar cealaltă, incorect, pe presupoziţia unui adevăr unic al operei. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Filozoful şi fata

Oricât s-ar fi scris pe seama ciudatei făpturi feminine numite Lou Andreas-Salomé (sau Louvon Salomé, cum îi plăcea ei să se autointituleze înainte de căsătorie), persistă în legătură cu ea mistere care, pentru a spune astfel, „sar în ochi".

Astăzi lumea ştie în detaliu care au fost relaţiile fascinantei Lou cu Nietzsche, cu Rilke şi cu Freud, deoarece nenumăraţi curioşi s-au aplecat pînă acum, cu interesul aţîţat, asupra subiectului. Simpla constatare că, ani de zile, cei trei s-au aflat sub dominaţia psihică a unei rusoaice cu figură relativ comună spune ceva – nu despre farmecele ascunse ale fetei – ci despre Nietzsche, Rilke şi Freud. Nu puterea de seducţie a unei făpturi neobişnuite pare să fi fost în joc, ci modul în care personalităţi excepţionale ale secolului s-au putut lăsa influenţate de tinereţe, spontaneitate şi imprevizibil.

Făcînd abstracţie de ceea ce, la bătrîneţe, spunea despre cei trei Lou însăşi, nu ne lămurim prea bine cu privire la relaţia lor; cartea ei *Viaţa mea* nu poate fi considerată sursă fiabilă, deoarece eroina îşi schiţează ei înseşi un tablou atît de măgulitor, îşi povesteşte viaţa cu atîtea omisiuni, încît nu în aceste pagini putem căuta un răspuns. Proza respectivei doamne nu se caracterizează nici prin putere evocatoare, nici prin calităţi stilistice deosebite. Şi totuşi...

În anul 1882, cel mai iubit discipol al lui Nietzsche se numea Paul Rée, filozof debutant, copleşit de personalitatea maestrului, deşi acesta nu ajunsese încă la celebritate, ci doar la o relativă notorietate. Alături de Rée se afla atunci Lou Salomé, însoţită de mama ei – toţi trei la Roma, pe urmele Artei şi ale Trecutului. Tînărul Rée -deja îndrăgostit nebuneşte de tînăra rusoaică ce avea doar 20 de ani. Sosit pe neaşteptate în capitala Italiei, Nietzsche o zăreşte pe Lou împreună cu Rée, suferă un clasic *coup de foudre*, îndrăgostindu-se şi el în asemenea hal de fată, încît peste doar cîteva zile o cere în căsătorie. Nietzsche era genial (doar el o ştia!), dar bolnav, sărac şi fără nici o situaţie materială sigură, aşa că cererea lui în căsătorie n-a avut şansă de izbîndă. Lou nu i-a întors spatele, nu l-a respins oficial, ci a preferat să-l chinuiască ani la rînd. Între cei doi bărbaţi, fata l-a ales, fireşte, pe Paul Rée, dar – fascinată de mintea lui Nietzsche – s-a silit să-l aibă pe filozof în preajmă, dîndu-i mereu noi speranţe iluzorii şi făcînd pe toată lumea să creadă că marele om ar fi iubitul ei.

Şi-a pus amprenta suferinţa provocată de Lou asupra conştiinţei lui Nietzsche? E foarte probabil ca marile scrieri nietzscheene să nu fi avut forma pe care o ştim şi nici duritatea mesajului cunoscut dacă îndoiala strecurată de Lou în viaţa acestui mare autor ar fi lipsit. Călcîndu-şi pe inimă, Nietzsche însuşi avea să o sugereze: „M-ai aruncat într-un abis al disperării", gemea, într-o scrisoare adresată iubitei infidele, îndrăgostitul părăsit.

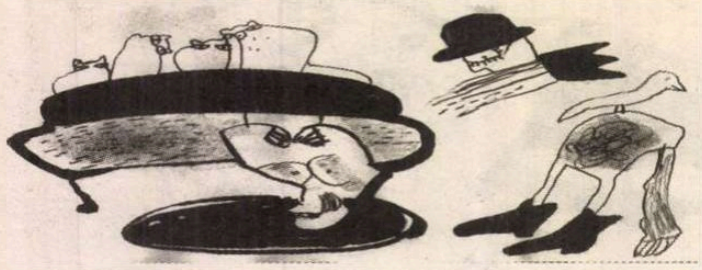
Discipolul şi rivalul său fericit, tînărul Paul Rée, figurează şi el în paginile filozofului; în *Prefaţa* la *Genealogia Moralei*, operă de vîrf, din 1887, se preciza că: „Ceea ce m-a împins să împărtăşesc altora cîteva dintre ipotezele mele despre originea moralei a fost lectura unei mici cărţi ce m-a atras cu forţa pe care o are tot ceea ce ni se opune, tot ceea ce se află la antipozii convingerilor noastre. Cartea se intitula *Despre originea sentimentelor morale* şi îl avea ca autor pe Paul Rée". Rivalitatea erotică faţă de Rée lua forma opoziţiei absolute şi faţă de ideile filozofice ale aceluiaşi Rée.

Iar la ieşirea, aparentă, din criza erotică, după ce compusese *Aşa a vorbit Zarathustra*, Nietzsche îi scria mamei sale, cu privire la Lou: „N-am întîlnit niciodată pe cineva atît de înzestrat şi atît de înţelept. Am învăţat enorm în fiecare jumătate de oră petrecută împreună cu ea. Nu întîmplător am scris opera vieţii mele acum, în ultimul an".

Se referea, fără îndoială, la *Zarathustra!* ■

fototeca României literare

Adriana Bittel, Toma Roman - 2000, Foto: Ion Cucu



■ ion buzaşi

O întâmplare revelatoare la Blaj

S-au împlinit 100 de ani de la naşterea lui Corneliu Coposu, liderul Partidului Naţional Ţărănesc, Creştin-Democrat, pe care Petre Ţuţea, vestit pentru zicerile sale celebre, memorabile şi profund caracterizante, l-a numit „ultimul Senior al României". Pentru înălţimea sa morală desigur, pentru eleganţa civică, pentru superioara înţelegere a democraţiei, chiar într-o învălmăşită perioadă de tranziţie a României şi într-un teritoriu în care compromisurile de tot felul pătează obrazurile politicienilor. La această aniversare centenară vreau să rememorez o întâmplare revelatoare cu Seniorul Corneliu Coposu.

Puţini ştiu că ilustrul om politic era absolvent al Liceului Sf. Vasile cel Mare din Blaj, şcoală pentru care generaţiile vechi de intelectuali aveau o preţuire deosebită. Absolvent din anul 1933, coleg de promoţie cu poetul Radu Brateş (Gh. I. Biriş), profesorul şi istoricul Teodor Seiceanu ş.a., Coposu participă la revederea semicentenară, aşadar, cincizeci de ani!, de la absolvirea liceului, în primăvara anului 1983. Dintre profesorii lor puţini mai erau în viaţă; în Blaj era numai Ştefan Manciulea, nonagenar acum, peste doi ani (1985) avea să treacă şi el la cele veşnice şi chiar rândurile lor, ale absolvenţilor, erau tare rărite. La Blaj, mai mult decât în alte oraşe, revederile colegiale respectau un anumit ritual, din care nu putea lipsi tradiţionala oră de dirigenţie, cu „strigarea" catalogului, urmată de o lecţie festivă. În absenţa profesorilor de altădată, organizatorii, oameni de şaptezeci de ani, au apelat la subsemnatul, invitându-mă să susţin o asemenea „lecţie". Le-am propus o prelegere cu titlul „Tradiţii istorice şi culturale ale Blajului" sau „Istorie şi cultură la Blaj" şi au acceptat. Deşi mai ţinusem asemenea „lecţii-prelegeri" în faţa altor promoţii, eram acum şi mai emoţionat, pentru că printre auditori se afla Teodor Seiceanu, profesorul cu care colaborasem la scrierea unor articole despre istoria Blajului şi cel care îmi făcuse invitaţia în numele colegilor, de a susţine această expunere. Trebuie să mărturisesc că despre Corneliu Coposu nici nu auzisem până atunci (repet era în primăvara anului 1983) şi nici nu ştiam nimic. Aşa cum se obişnuia, la aceste revederi erau invitate şi oficialităţile oraşului, în speţă primarul. După apelul catalogului a urmat expunerea mea, vizibil emoţionat la început, apoi căpătând oarecare siguranţă şi un ton convingător, după un plan de expunere. La sfârşitul prelegerii s-a ridicat un domn distins, cu părul alb, uşor ondulat în dreapta, care a făcut câteva aprecieri binevoitoare asupra ei şi apoi a continuat: „Dar domnul profesor, cu toate că ne-a ţinut o expunere informată şi cu lucruri esenţiale despre istoria şi cultura Blajului, n-a spus totuşi un lucru esenţial: Blajul ca oraş e o consecinţă directă a Unirii religioase cu Roma de la 1700; Blajul nu ar fi fost Blaj dacă nu era acest act istoric cu consecinţe atât de benefice în planul istoriei şi culturii naţionale, expusă în prelegere". La aceste cuvinte primarul de atunci (era şi primul secretar al comitetului municipal de partid) mi-a spus că el se retrage pentru că este aşteptat şi la o altă şedinţă. Nu ştiu dacă avea într-adevăr o şedinţă sau era un pretext pentru a nu fi martor la o discuţie, la care din poziţia oficială de atunci, nu putea rămâne pasiv, trebuia să ia – cum se spunea atunci – atitudine. Am apreciat gestul său ca unul elegant, de o oarecare abilitate politică, ferindu-l de o intervenţie brutală, de o bruscare a lui Corneliu Coposu, care l-ar fi făcut şi antipatic absolvenţilor semicentenari înveninându-le dorita revedere.

Celor care l-am ascultat atunci, intervenţia lui Corneliu Coposu ni s-a părut extraordinar de curajoasă. Dar cel care a rostit-o avea aerul firesc al spunerii unui adevăr, pe care noi, cei de faţă, prizonierii unor prejudecăţi şi înrobiţi convenţiilor dictaturii, îl ocoleam. ■

Corneliu Coposu despre „OAMENI BLAJULUI". Trei „busturi sufleteşti":

Inocenţiu Micu

„A fost cel mai mare arhiereu al neamului nostru. Prin puternica lui personalitate de luptător neînfricat, Inocenţiu, cel dintâi episcop al Blajului, s-a încris în istorie, ca cea mai de seamă figură politică a veacului său.

Preot cucernic al Bisericii Româneşti Unite cu Roma şi strălucit conducător de iobagi treziţi la viaţă, Inocenţiu Micu rămâne, pentru zbuciumul nostru milenar, energia creatoare din care s-au plămădit conştiinţa şi lupta naţională şi dorul de libertate al poporului nostru asuprit [...] Inocenţiu Micu este, pe dreptul, socotit ctitor al Blajului şi toată gloria Blajului şi tot ce a însemnat Blajul pentru noi lui i se datorează. Marele arhiereu este şi autorul celui dintâi program politic al românilor din Ardeal. În cele douăzeci şi patru de petiţii îndreptate către împăratul de la Viena tuturor neajunsurilor noastre, Inocenţiu a pus temei crucial luptei noastre care a rodit, după şaptesprezece decenii la Alba Iulia şi care ne-a dat România Mare [...].

De la Episcopul Inocenţiu ne-a rămas cea mai strălucită pildă de înţelepciune, bărbăţie şi curaj. Icoana lui străluceşte peste veacul al optsprezecelea şi luminează, până-n veşnicie, cărarea istoriei noastre".

Simion Bărnuţiu

„Din robia trecută a neamului românesc din Ardeal, prăvălit în adâncurile suferinţei politice şi apăsat tot mai greu de nedreptăţile stăpânirii s-a ridicat într-una din cele mai grele răspântii ale istoriei noastre un arhanghel al luminii, care a stăpânit cu măreaţa lui figură secolul care s-a dus (al XIX-lea–n.n.). Este Simion Bărnuţiu [...] .

În istoria noastră contemporană nu este alt chip cu relief asemănător celui lui Bărnuţiu.

La 15 mai 1848, în ziua de lumină şi mărire românească, Bărnuţiu a proclamat independenţa şi suveranitatea poporului român, rostind monumentalul lui discurs din Catedrala de la Blaj".

Alexandru Lupeanu-Melin

„Un nume, un apostol, un om, Alexandru Lupeanu-Melin, dintre figurile Blajului contemporan cea mai reprezentativă. Dascăl erudit şi gazetar desăvârşit [...] .

În societatea noastră, săracă în puncte de reper vii, Alexandru Lupeanu a fost un model de spirit echilibrat. Disciplina lui sufletească şi înălţimea lui morală sunt un îndreptar pentru generaţia noastră [...] . Mare român, dascăl de seamă, gazetar neîntrecut, strălucit scriitor şi cărturar creştin: acesta a fost Alexandru Lupeanu-Melin. Mândria Bisericii, mândria şcolii, mândria neamului. O podoabă a societăţii româneşti". ■

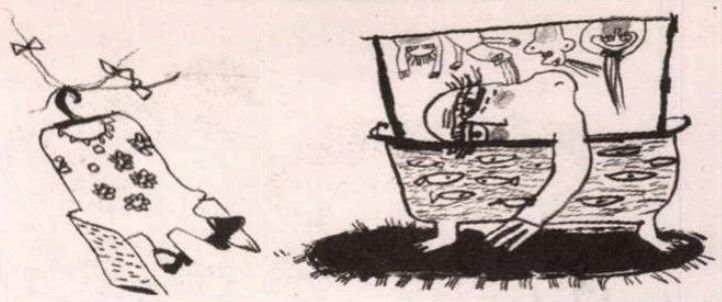
CALENDAR

26.05.1911 - s-a născut G. C. Nicolescu (m. 1967)
26.05.1916 - s-a născut Vintilă Corbul (m. 2008)
26.05.1917 - s-a născut Mariana Şora (m. 2011)
26.05.1929 - s-a născut Nicolae Holban
26.05.1939 - **s-a născut Sergiu Celac**
26.05.1941 - s-a născut Doina Chisăliţă Talaz
26.05.1943 - s-a născut Liviu Grăsoiu
26.05.1947 - s-a născut Ion Scorobete
26.05.1950 - s-a născut Ion Dur
26.05.1996 - a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)
26.05.1997 - a murit Cezar Baltag (n. 1939)

27.05.1886 - s-a născut Emil Isac (m. 1954)
27.05.1899 - **s-a născut Petre Strihan** (m. 1990)
27.05.1905 - s-a născut Ioan I. Ciorănescu (m. 1926)
27.05.1928 - s-a născut Tudor Ţopa (m. 2008)
27.05.1951 - s-a născut Virgil Podoabă
27.05.1952 - s-a născut Gelu Bogdan Marin
27.05.1957 - s-a născut Iulia Baran
27.05.2000 - a murit Viorel Alecu (n. 1917)
27.05.2001 - a murit Corneliu Buzinschi (n. 1937)

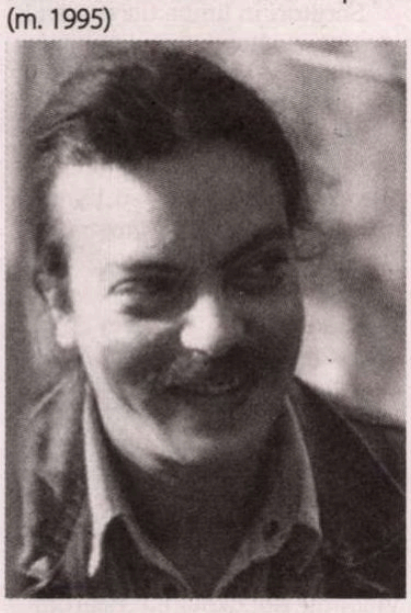
28.05.1912 - s-a născut Anişoara Odeanu (m. 1972)
28.05.1913 - s-a născut George Macovescu (m. 2002)
28.05.1921 - s-a născut Mirko Jivcovici
28.05.1948 - s-a născut Petru Novac Dolângă
28.05.1951 - s-a născut Constantin Gurău
28.05.1956 - s-a născut George Valentin Volceanov
28.05.1956 - s-a născut Marcel Tolcea
28.05.1963 - a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)
28.05.2011 - a murit Ion Zubaşcu (n. 1948)

29.05.1899 - **s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)**
29.05.1933 - s-a născut Stan Velea (m. 2007)
29.05.1939 - **s-a născut Mircea Lutic**
29.05.1945 - a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
29.05.1949 - **s-a născut Paul Aretzu**
29.05.1954 - a murit D. V. Barnovschi (n. 1884)
29.05.1956 - s-a născut Teo Chiriac



30.05.1882 - s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.05.1935 - s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)
30.05.1950 - s-a născut George Achim
30.05.1956 - s-a născut Lucreţia Bârlădeanu
30.05.1966 - a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)
30.05.1979 - a murit George Suru (n. 1940)
30.05.1993 - a murit Ion Sofia Manolescu (n. 1909)
30.05.2012 - a murit Marin Lupşanu (n. 1952)

31.05.1883 - s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
31.05.1921 - s-a născut Jacob Popper (m. 1996)
31.05.1927 - s-a născut Mircea Aristide
31.05.1938 - s-a născut Adriana Iliescu
31.05.1938 - a murit Max Blecher (n. 1909)
31.05.1946 - s-a născut Adriana Bittel
31.05.1950 - s-a născut Mihai Moldovan
31.05.1990 - a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)
1.06.1865 - s-a născut Constantin Stere (m.1936)
1.06.1944 - s-a născut Rodica Marian
1.06.1950 - s-a născut Tudorică Mihalache
1.06.1950 - s-a născut Nicolae Mihai
1.06.1955 - s-a născut Aurel Sibiceanu
1.06.1956 - s-a născut Mircea Cărtărescu
1.06.1956 - s-a născut Laurenţiu Oprea
1.06.1958 - s-a născut Gheorghe Truţă
1.06.1959 - **s-a născut Cristian Popescu (m. 1995)**



1.06.1963 - s-a născut Claudiu T. Arieşan
1.06.1974 - **s-a născut Ioana Nicolaie**
1.06.2004 - **a murit George Muntean (n. 1932)**

2.06.1816 - s-a născut C. A. Rosetti (m. 1885)
2.06.1910 - s-a născut Dan Petraşincu /Angelo Moretta (m.1997)
2.06.1939 - s-a născut Romulus Guga (m. 1983)
2.06.1946 - s-a născut Teodor Pracsiu
2.06.1964 - a murit D. Caracostea (n. 1879)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieş

Cât valorează un scriitor?

Prima cifră care îmi vine în minte e: zero. Nimic. Nada. Niente. Mă refer, desigur, la majoritatea covârşitoare a autorilor pe care-i cunosc. Şi nu numai dacă i-am lista la bursă.

E suficient să străbaţi librăriile pentru a constata că un best-seller înseamnă două-trei mii de exemplare vândute (ceea ce abia acoperă costurile de producţie, dacă editorul are ambiţia să tipărească o carte lizibilă, cu o copertă cât de cât atrăgătoare şi o oglindă a paginii care să nu-ţi grăbească vizitele la oculist). Despre drepturi de autor se vorbeşte ca despre o substanţă periculoasă, pe care contabilii editurilor consideră că nu e bine s-o lase pe mâna unor nepricepuţi precum autorii.

Singura compensare pe care, din când în când, o mai primesc unii dintre ei sunt premiile literare. Cum cele mai prestigioase recompense nu depăşesc însă mia de euro, iar, de regulă, oscilează între cinci sute şi o mie cinci sute de lei, te întrebi ce pot face cu atâţia bani (e rezultatul unei sumare anchete pe care-am făcut-o printre câţiva autori premiaţi în ultimii doi-trei ani). O particularitate naţională arată că premierea unei cărţi nu are niciun impact asupra vânzărilor. Nici Premiul Goncourt nu e unul bănos (dacă nu mă înşel, el a rămas la valoarea simbolică de 10 euro, după ce, prin tradiţie, câştigătorul primea un cec de 50 de franci). În schimb, vânzările pot să crească (şi de obicei cresc), ajungând la zeci şi sute de mii de exemplare. La fel şi în cazul Nobelului şi al altor câteva premii de rezonanţă internaţională.

Există însă un autor care valorează o avere. El se numeşte Salman Rushdie. În primăvara lui 1989, ayatolahul Khomeini a pus pe capul lui, fără să clipească, un preţ de un milion şi jumătate de dolari. Suma a crescut de mai multe ori. Obligat să trăiască ani în şir în diverse ascunzători (îndeosebi din Anglia), Rushdie a devenit un *cas célèbre*, o unitate de măsură a libertăţii din lumea contemporană. Amănuntele — palpitante şi înfricoşătoare — ale anilor petrecuţi sub protecţia serviciilor secrete şi a jocurilor politice pe marginea destinului unui scriitor a cărui vină a fost doar aceea de a fi scris o carte — sunt povestite de Rushdie însuşi în volumul memorialistic, *Joseph Anton*, publicat în 2012 şi tradus imediat în româneşte de Editura Polirom.

Mai puţin cunoscute sunt împrejurările politice în care scriitorul anglo-indian a ajuns pe lista neagră a musulmanilor radicali. În august 1988 se încheia, după aproape opt ani de absurdă şi sângeroasă confruntare, războiul dintre Irak şi Iran, în ruina aproape totală a ambelor state. Peste un milion de soldaţi şi civili au căzut victimă măcelului care s-a dovedit, şi în final, nu doar pe parcurs, fără niciun sens: graniţele au rămas aşa cum fuseseră şi pe 22 septembrie 1980, când aviaţia irakiană bombardase intens Iranul. Una din motivaţiile irakienilor — pe lângă aceea a dobândirii supremaţiei economice şi militare în Golful Persic — era teama că revoluţia religios-fundamentalistă iraniană s-ar fi putut extinde şi în Irak, unde exista o majoritate *shia*, persecutată de regimul lui Saddam Hussein.

Pentru ayatolahul Khomeini, „afacerea *Versetelor satanice*" a căzut ca o mană cerească. Fanatismul nu exclude şiretenia, iar Khomeini ştia să se folosească de ambele. Deşi Rushdie a retractat la scurtă vreme după începerea scandalului (arderea *Versetelor satanice*, ameninţările la adresa editorului, a librăriilor şi a ziarelor care promovau „cartea blestemată"), asigurând că nu avusese intenţia să jignească religia islamistă, replica şefului suprem iranian a fost nemiloasă: „Chiar dacă Salman Rushdie se căieşte şi devine cel mai pios dintre oamenii care au trăit vreodată, e de datoria fiecărui musulman să facă tot ce-i stă în putinţă să-i ia viaţa şi averea şi să-l trimită în iad." Nici că se putea găsi un pretext mai bun de a muta discuţiile din zona dezastrelor provocate de război într-una în care fanatismul orb, primitivismul şi violenţa mocnită îşi găseau rezolvarea prin arderea unei cărţi pe care nici n-o citiseră şi asasinarea unui scriitor de care, până cu o secundă în urmă, nici nu auziseră.

Bune conducătoare de fanatism, populaţiile needucate au impresia că îşi răscumpără astfel zădărnicia unei existenţe chinuite. M-am întrebat şi atunci, la sfârşitul lui 1989 şi în primii ani din 1990, ce vor fi simţind cei care, cu o ură animalică, înălţau ruguri pentru a arde cartea ori demonstrau furios purtând pancarte cu mesaje de genul „Rushdie e prietenul lui Satan", dar mergând până la atacuri directe asupra Reginei Elisabeta a II-a, vinovată de a-l fi adăpostit pe „cel urât de profet": „Dumnezeu s-o blesteme pe Regină".

Mi-am reamintit, citind un articol din „Vanity Fair", *A Fundamental Fight*, de Paul Elie, de felul în care s-au raportat la tragedia lui Rushdie familia (soţia, Marianne Wiggins, scriitoare şi ea, a decis să-l părăsească), prietenii (cei mai mulţi au refuzat să aibă fie şi cel mai firav contact cu el), *establishment*-ul literar. Acesta s-a împărţit între cei care au găsit prilejul de a se răfui: nu-i puteau nega talentul şi valoarea, aşa că au profitat să-l atace pentru „ofensele" aduse, şi cei care au înţeles să se manifeste cu nobleţe, demnitate şi curaj. Multe din aceste situaţii sunt citate şi analizate în *Joseph Anton*, altele apar acum în textul lui Paul Elie.

Una din luările de poziţie impresionante a fost cea a lui Graham Greene, considerat atunci cel mai mare scriitor englez în viaţă. Venerabilul autor a zeci de cărţi citite de milioane de oameni l-a întâmpinat pe Rushdie plin de entuziasm la o întâlnire de la London Reform Club, celebrul local exclusivist din Pall Mall, frecventat cândva de celebrităţi, precum Henry James, Arnold Bennett, Conan Doyle, H. G. Wells, E. M. Forster, Winston Churchill şi mulţi alţii. Era în iarna lui 1989, aşadar la apogeul scandalului. În ciuda vârstei (trecuse de optzeci şi cinci de ani), Greene l-a primit cu o voioşie băieţească: „Rushdie, vino aici lângă mine şi spune-mi cum ai reuşit să faci asemena tărăboi! Eu n-am reuşit în toată viaţa mea nici să mă apropii de aceste proporţii!"

La polul opus s-a aflat John Le Carré, celebru autor de romane poliţiste cu pretenţii intelectuale. „Niciun Dumnezeu nu dă cuiva dreptul să insulte o mare religie şi să fie publicat fără să plătească pentru asta." Germaine Greer, o faimoasă propovăduitoare a feminismului, s-a raliat hoardei barbare cu următoarele cuvinte: „Rushie e un megaloman, un englez cu pielea de culoare întunecată". Curat feminism nediscriminatoriu! Până şi marxistul furibund John Berger a sărit în apărarea religiei lui Khomeini, cerându-i lui Rushdie să-şi retragă din librării cărţile.

Un caz încă mai revoltător este cel al lui Roald Dahl, faimosul autor de literatură pentru copii (dar şi „anti-semit învederat": la moartea lui, în 1990, au existat proteste privind faptul că „The New York Times" omisese, în necrologul pe care i l-a dedicat, să menţioneze ieşirile violent antisemite ale, altminteri, „delicatului" scriitor). Dahl pune fără să ezite ştampila resentimentului şi a dispreţului, iar Hugh Trevor-Roper, alt „progresist", a declarat: „N-aş vărsa o lacrimă dacă vreun musulman britanic, nemulţumit de manierele lui Rushdie, l-ar pândi pe o stradă întunecată şi i le-ar îmbunătăţi."

Din fericire, au existat şi prietenii adevărului şi ai libertăţii, iar numărul lor e la fel de mare: Susan Sontag, E. L. Doctorow, Don DeLillo, Edward Said, Joan Didion, Tom Wolfe, Larry McMurtry, Ian McEwan, Christopher Hitchens, Leon Wieseltier. La o întâlnire la The Columns, unde scriitorii participanţi în sprijinul celui condamnat la moarte, au fost întâmpinaţi de militanţi fanatici cu urlete precum „Moarte lui Rushdie!", cel dintâi care a luat cuvântul a spus: „Numele meu e Robert Stone, dar astăzi noi suntem cu toţii Salman Rushdie." Iar Leon Wieseltier a rostit câteva cuvinte cu nuanţă profetică: „Într-o zi, lumea musulmană s-ar putea să-şi aducă aminte cu admiraţie de acest Voltaire al ei, anglo-indian, de la sfârşitul secolului al douăzecilea."

Există, aşadar, şanse ca preţul scriitorului să fie altul decât cel pe care l-am anticipat. Preţul unui scriitor e direct proporţional cu valoarea prietenilor care-l susţin. O valoare care, în unele cazuri, s-ar putea să fie inestimabilă. Faptul că Salman Rushdie e în viaţă, în ciuda enormei sume puse pe capul lui, e o dovadă. ■

Cartea de proză

Dragostea în vremea comunismului

***Noaptea soarelui răsare*, Ovidiu Pecican, Cartea Românească, Bucureşti, 2014, 324 pag.**

S-a vorbit deja, în paginile acestei reviste, despre *Noaptea soarelui răsare* ca despre romanul unui Don Juan ratat, convertit dintr-un adolescent sensibil şi pasionat de lectură într-un *seducteur* cinic, care-şi rememorează parţial copilăria şi adolescenţa reconfigurând un parcurs existenţial presărat cu numeroase aventuri amoroase, unele cu urmări dramatice, altele comice ori hilare de-a dreptul (savuroase sunt paginile despre amorul „tovărăşesc" cu voluptuoasa Tenzi). Imaginea de (fals) Don Juan a profesorului de istorie Eduard Dragodan, cu complexul ratării, pe plan profesional, uman, erotic, cu tendinţele de culpabilizare (imaginea Gheorghinei, cu pruncul fosilizat în pântec, imagine pe care Edu o asociază mereu cu o alta, a unui făt născut cu malformaţii cumplite, în urma exploziei nucleare de la Cernobâl, e una dintre cele mai puternice, iar povestea aventurii ei cu Dragodan, culminând cu avortul fatal, e un punct nevralgic al cărţii) aminteşte întru câtva de un alt Don Juan celebru, şi el tot profesor de istorie, Rogulski din romanul lui Nicolae Breban. Rătăcirile lui Dragodan printr-o primăvară clujeană amintesc de după-amiaza bucureşteană a lui Rogulski, care traversează oraşul tot într-un exerciţiu autoscopic. Geografia locală joacă, de altfel, un rol important, romanul debutează cu imaginea oraşului într-o primăvară „ca un ultimatum", cu descrierea Parcului Central şi a altor locuri semnificative de pe harta emoţională a personajului, care-şi acordează nu o dată trăirile la exterior, fiecare punct de pe hartă provocându-l la un proces de rememorare sau inoculându-i un anume tip de emoţie. În numeroasele pasaje descriptive, Clujul e văzut ca un oraş ambivalent, în care lumea comunistă sapă breşe adânci şi lasă urme groteşti, întreaga arhitectură suferind transformări dramatice, e un „oraş amestecat, cu gust de imperiu mustăcios, teutonic, a cărui marcă putea fi un ardei iute roşu sprijinit de o halbă cu capac, dar şi coclit pe margini, pe zone compacte de o anume întindere, prin amestecul de beton şi fiare în stilul postbelic al cenuşiului dictaturii". Lumea cenuşie, angoasantă a anilor comunismului e de altfel fundalul pe care se desfăşoară acţiunea, înseşi aventurile Don Juanului ratat Dragodan ţinând uneori de simple calcule menite să-i uşureze existenţa, aşa cum se întâmplă cu Tenzi şi mai ales cu tovarăşa Sandra – scena consumării actului erotic e de un comic nebun, cu Dragodan urmărind peste umărul partenerei sale amănuntele interiorului kitsch al garsonierei acesteia: „între timp puteam explora pozele de pe pereţii camerei şi cele câteva cărţi din spatele vezei roşii, de cristal polonez, cu imortele pietrificate şi prăfuite, mai mult broşuri cu cotor subţire şi alb, din seria de «Dezbateri ideologice», dar şi vreo două antologii din gândirea Tovarăşului, alături de manualele de chimie şi de fizică păstrate din vremea liceului (sau îl făcuse de curând, la seral?)".

Permanenta distanţare critică, autoironică a naratorului de propriul discurs – ce alternează notaţii acide, lamentări legate de condiţia navetistului, a profesorului de liceu cu aspiraţii superioare statutului său în lume, cu observaţii uneori cinice, alteori comice, despre aventurile sale amoroase – ţine de altfel de tonul general al romanului. Dincolo de umorul de situaţie sau de reflecţiile amuzante se ghicesc însă în permanenţă hiperluciditatea autodistructivă, teama de ratare şi tentaţia introspecţiei duse până la ultimele ei consecinţe.

Unele stridenţe stilistice s-ar fi cerut remediate în roman, şi un mai atent dozaj al fluxului evenimentelor narative ar fi oferit cu siguranţă impresia unei naraţiuni mai bine conduse, dar *Noaptea soarelui răsare* incită mereu prin amestecul deconcertant al confesiunii oneste, dublată de autoironie şi umor, cu reconstituirea amplă a imaginii unei epoci, trăite din perspectiva şi condiţia intelectualului incapabil să se integreze într-o lume opresivă, absurdă.

■ **Andreea Răsuceanu**

MIERCURI, 4 iunie,
va apărea volumul din colecţia
Biblioteca pentru toţi,
editată de **Jurnalul Naţional:**
Educaţia sentimentală
de Gustave Flaubert
(nr. vol. 168)

Educația sentimentală e perversă nu ca educație, ci ca literatură. Toate scenele de amor, destule, sunt mentale, iar efectele trupești țin de stilul în care sunt redate. Un tânăr se îndrăgostește de o femeie măritată care nu știe de iubirea lui. Soțul nu-l vede niciodată ca pe un rival, și nici nu are de ce. Soția e femeia perfectă, soțul e burghezul adevărat, lipsit de scrupule. Dar iubirea romantică nu învinge. Învinge impuritatea vieții, în lupta cu o inocență care se risipește, încet, ca o ceață matinală, fără ca soarele să fie cel care o topește. Un roman despre vise, de o subtilitate care pe alocuri taie pînă la sînge, fără să poți spune de unde curge...

Alexandru Matei

Cronologie: Despina Jderu
Prefață: Alexandru Matei
Pe copertă: Emoție de toamnă (detaliu), de Nicolae Al. Caramanlău
Coordonator colecție:
Ana-Maria Vulpescu.

Nominalizări
la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2013

Uniunea Scriitorilor din România

Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2013, alcătuit din: Livius Ciocârlie, Gabriel Coşoveanu, Dan Cristea, Daniel Cristea Enache, Ioan Holban, Mircea Mihăieş (preşedinte), Nicolae Oprea a stabilit următoarele nominalizări:

Cartea de Poezie

1. Emil Brumaru, *Rezervaţia de îngeri*, Ed. Humanitas
2. Adrian Popescu, *Costumul negru*, Ed. Cartea Românească
3. Dan Sociu, *Vino cu mine, ştiu exact unde mergem*, Ed.Tracus Arte
4. Cassian Maria Spiridon, *Poeme în balans*, Ed. Charmides
5. Eugen Suciu, *Ţeasta*, Ed. Tracus Arte

Cartea de Proză

1. Ioan T. Morar, *Negru şi roşu*, Ed. Polirom
2. Gheorghe Schwartz, *Cei O Sută. Agnus Dei*, Ed. Curtea Veche
3. Dan Stanca, *Boala şi visul*, Ed. Tracus Arte
4. Florin Toma, *Ca la vecinul bine temperat*, Ed. Brumar
5. Varujan Vosganian, *Jocul celor o sută de frunze*, Ed. Polirom

Cartea de Teatru

1. Daniel Bănulescu, *Vrei să fii prietenul lui Dumnezeu?*, Ed. Charmides
2. Alexandru Hausvater, *Golem*, Ed. Tracus Arte

Cartea de Eseu, Critică şi Istorie literară

1. Mircea Anghelescu, *Poarta neagră*, Ed. Cartea Românescă
2. Adriana Babeţi, *Amazoanele*, Ed. Polirom
3. Antonio Patraş, *E. Lovinescu şi modelele româneşti şi europene ale criticii literare interbelice*, Ed. Muzeul Naţional al Literaturii Române
4. Irina Petraş, *Oglinda şi drumul*, Ed. Cartea Românească
5. Andreea Răsuceanu, *Bucureştiul lui Mircea Eliade*, Ed. Humanitas

Cartea de Debut

1. Ştefan Baghiu, *Spre Sud, la Lăceni*, Ed. Cartea Românească
2. Ion Buzu, *3 ml de Konfidor*, Ed. Casa de Pariuri Literare
3. Vlad A. Gheorghiu, *Fratele mut. La Nord apa e curată*, Ed. Paralela 45
4. Ana Ionesei, *Maldororiana*, Ed. Adenium
5. George Neagoe, *Asul de pică: Ştefan Aug. Doinaş*, Ed. Cartea Românească.

Cartea pentru Copii şi Tineret

1. Petre Crăciun, *Cruciada pisicilor / Basme*, Ed. Zorio
2. Passionaria Stoicescu, *Povestioare cu ploaie şi soare*, Ed. Carminis
3. Mariana Filimon, *La broscotecă, într-o seară de vară*, Ed. Tracus Arte.

Literatura în limbi ale minorităţilor

Scriitori în limba maghiară:

1. Vida Gábor – *Ahol az ö lelke i sufletul său*).
2 László Noémi – *Föld* (poezie) (Titlul în româneşte: *Pământ*).

Scriitori în limba slovacă:

1. Ivan Miroslav Ambruš – *Básnické zátišie* (poezie) (titlul în româneşte: *Refugii poetice*).
2 Anna Kalianková – *Krištál'ová reika slov* (poezie/debut) (titlul în româneşte: *Fluviul cuvintelor de cristal*).

Scriitori în limba ucraineană:

1. Pavlo Romaniuk – *Chervoni koni sertzia* (poezie) (titlul în româneşte: *Cai roşii ai inimii*).

Scriitori în limba sârbă:

1. Ljubinka Perinaţ-Stankov – *U jednom dahu* (poezie – ed. bilingvă) (titlul în româneşte: *Dintr-o răsuflare*).

Traduceri

1. Cristian Bejan, *Gânduri către sine însuşi* / Marcus Aurelius, Ed. Humanitas
2. Bogdan Ghiu, *Fiara şi suveranul*/ Jacques Derrida, Ed. Tact
3. Iulia Gorzo, *Teatrul lui Sabbath*/ Philip Roth, Ed. Polirom
4. Veronica D. Niculescu, *Darul*/ Vladimir Nabokov, Ed. Polirom
5. Al. A. Şahighian, *Cuvintele fraţilor Grimm*, Ed. Polirom

Se vor mai acorda următoarele premii, care vor fi stabilite în ziua decernării, 29 mai 2014: Premiul Naţional, două premii speciale, Premiul Fundaţiei „Andrei Bantaş" (pentru traduceri din limba engleză) şi, începând din acest an, Premiul Departamentului pentru Relaţii Interetnice al Guvernului.

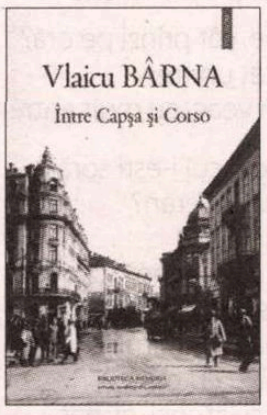
Gala de decernare a Premiilor USR pentru anul 2013 va avea loc în ziua de 9 iunie, ora 18.30 în Sala „Mircea Eliade" a Bibliotecii Naţionale a României. ■

dacă Vlaicu Bârna corijează discret consecinţele maliţiilor lovinesciene, trebuie precizat că n-o face vindicativ.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Când anecdota nu primează

La sfârşitul lecturii, cartea aceasta a lui Vlaicu Bârna vădeşte un fapt paradoxal: deşi debordează de întâmplări cu scriitori *d'antan*, ea nu are acea uşurătate atât de specifică memorialiştilor din branşă. Bârna e, dimpotrivă, foarte serios în ceea ce face. Nu spun că i-ar lipsi umorul (pentru că nu-i lipseşte!), ci doar că amintirile sale par alimentate mai degrabă de un instinct al istoricului (sau biografului) decât de cine ştie ce nostalgii imprecise.



Vlaicu Bârna, *Între Capşa şi Corso*, Ediţia a treia adăugită, Prefaţă de Z. Ornea, Notă asupra ediţiei de Nicolae Bârna Iaşi, Editura Polirom, 2014, 248 pag.

Să notăm numai, ca un argument suplimentar, deferenţa cu care întâmpină Z. Ornea în prefaţă informaţiile furnizate de autor. Destule, scrie acesta, îi erau necunoscute (or, a-l surprinde pe Ornea pe terenul factologiei literare e o performanţă). Anecdota, bătrâna anécdotă a junimiştilor, nu mai primează. Ea secondează sau, mai bine zis, escortează un fir director a cărui natură e mai puţin accidentală. Greu de descris, nu şi de aproximat, această natură pune „în vedetă" instituţiile vieţii literare. Cafeneaua, cenaclul, redacţia, editura, librăria, conferinţa şi celelalte. Sintagma e îndeajuns de laxă cât să acopere o întreagă pletoră.

Din acest punct de vedere, memoriile lui Vlaicu Bârna sunt mai apropiate de o cercetare ca *Apariţia scriitorului în cultura română* (1976) a lui Leon Volovici decât de, să spunem, hagiografica *Bohemă de altădată* (1944) a lui D. Karnabatt. Titlul e desigur, de ajutor, dar n-ar trebui să ne rezumăm la el. Capşa şi Corso, două cafenele precedate de o faimă inegalabilă, reprezintă numai creştetul gheţarului. Dincolo de ele şi de cutumele lor se află destule alte „forme de viaţă", unele îndeobşte uitate. E meritul lui Bârna că le-a intuit, reparatoriu.

Un asemenea caz e cel al Institutului de Literatură de la Fundaţia Carol, condus de Mihail Dragomirescu. (Paginile dedicate criticului vin să atenueze faima proastă pe care intervenţiile decise ale lui Lovinescu i-au creat-o). Adevărul e că directorul *Convorbirilor critice*, fost discipol al lui Maiorescu, nu era, în totului tot, atât de nerezonabil pe cât, cu cinism, l-a reţinut istoria literară:

„Anii de glorie ai Institutului fuseseră din 1920-1921 până în 1929, când s-au discutat aici lucrări teoretice de răsunet mondial din domeniul criticii, filozofiei şi literaturii, cum au fost opera lui Brunetière, Croce sau estetica lui Guyau. În acea perioadă a apărut şi un buletin relatând despre şedinţele ţinute. Şedinţele mai importante ale Institutului fuseseră stenografiate şi litografiate uneori într-un mănunchi de fascicule care atingeau 300-400 de pagini. Ştiu că în 1932 cumpărasem şi eu un asemenea teanc de imprimate lito în care se reproduceau discuţiile de la şedinţele de anul trecut ale Institutului. Mai ţin minte că acolo am dat peste referatele şi discuţiile privind primul roman al lui Mircea Eliade, *Isabel şi apele diavolului*, apărut atunci, şi peste o foarte animată şedinţă în jurul poeziei lui Bacovia, la care am întâlnit prima oară nume ca Ilarie Dobridor, Stelian Mateescu, Ovidiu Papadima şi altele, pe care nu le mai reţin. Un debater la şedinţele de luni ale institutului de literatură din anii anteriori fusese şi Eugen Ionescu, dar acum el scria la ziarul *Facla* şi la multe din revistele tinereşti care apăreau" (pp. 442 - 443).

Sunt lucruri care, în genere, nu se ţin minte, sunt fapte acoperite de rumori persistente. Tocmai în contra acestora din urmă se ridică un volum de felul acestuia. Şi dacă Vlaicu Bârna corijează discret consecinţele maliţiilor lovinesciene, trebuie precizat că n-o face vindicativ. Mentorul *Sburătorului* e unul din personajele cele mai ataşante ale paginilor de faţă. De la el se pleacă şi la el se revine în repetate rânduri. Fie atunci când vine vorba despre farsele nevinovate puse la cale criticului (pp. 43 - 50), fie atunci când sunt consemnate tensiunile dintre acesta şi mult capriciosul Călinescu. Cel mai adesea însă E. Lovinescu apare pervaziv, ca lider al cenaclului din strada Câmpineanu. El însuşi participant la întâlnirile săptămânale ale *Sburătorului*, Bârna trasează contururi portretistice ţinând totdeauna seama de prezenţa, undeva în fundal, a maestrului. De la acest protocol ierarhic nu face excepţie nici chiar Ion Barbu, introdus în scenă tot sub falduri lovinesciene. Secvenţa e memorabilă:

„Cunoştinţa cu autorul *Jocului secund* datează din anii 33-34 ai veacului, de pe când frecventam regulat şedinţele *Sburătorului*. Student în anii de început, îl preţuiam mult pe poet şi mă fascinaseră articolele lui polemice din ziare, în limbajul lor foarte specific şi elevat. De aceea mă miram foarte să descopăr în chipul unui bărbat tânăr cum era Ion Barbu pe atunci (nu împlinise încă 40 de ani) o figură de om acru şi distant, stând pe un scaun florentin în biroul lui Lovinescu, între confraţi, cu palmele amândouă fixate pe mânerul unui baston pe care îşi lăsa bărbia. Tăcut, retras, părând chiar absent între cei care conversau cu amfitrionul pe toate temele posibile, el izbucnea neaşteptat cu o replică ori o intervenţie tăioasă şi definitivă, retranşându-se apoi iar în falsa rezervă iniţială" (pp. 103).

Tot prin raportare la Lovinescu e creionat şi profilul nefericitului Holban (pp. 59 - 66). Numai că, deşi figurile de prim-plan valoric nu lipsesc (pe lângă cei menţionaţi deja, îi mai putem întâlni, cu capitole independente sau numai prin câte-o fulguraţie pe Camil Petrescu, Arghezi, Sadoveanu, Vinea, Voiculescu, Mateiu Caragiale, Vladimir Streinu ş.a.), adevăraţii beneficiari ai bunei memorii a lui Bârna sunt alţii. Personaje secundare ale literaturii, dar oameni cu destine fabuloase. Povestindu-le vieţile, autorul capătă chiar o anumită morgă monografică. Nu izolează (ca atâţia alţii şi, dacă e să fim drepţi, ca el însuşi în cazurile „statuare") episoade-efigie, ci îi urmăreşte conştiincios, informându-se atât cât e posibil şi colportând atât cât e plauzibil.

Serviciul pe care-l face astfel e dublu şi el ar putea fi exploatat cu egal folos de cercetători şi de romancieri. Exemplele sunt numeroase. Mă voi opri la trei dintre ele. Încep cu o doamnă, Ana Carenina (exact aşa, şi ce e mai interesant, fără să fie pseudonim !). Era descendenta unei familii de ruşi albi, scria versuri (se pare că deloc rele, de vreme ce un Cioculescu avea ştiinţă de ea, ca şi Sadoveanu, Stancu sau Eftimiu mai apoi). Dacă nu literar numaidecât, cel puţin contextual, această scriitoare se dovedeşte, în optica lui Vlaicu Bârna, un util punct de plecare pentru o investigaţie critică (p. 191). Din pricina numelui, care, pretindeau politrucii epocii, ar fi putut afecta relaţiile cu Uniunea Sovietică, manuscrisele ei au fost amânate *ad nauseam* în planurile editoriale. O absurditate printre altele. Astăzi, când prejudiciul ar putea fi îndreptat, Ana Carenina lipseşte din *DGLR*-ul editat de Academie. Ca şi din debutul doctoral al Biancăi Burţa-Cernat.

Al doilea exemplu, mai puţin obscur, e cel al aventurosului Dinu Nicodin. Despre multele lui îndeletniciri sportive se ştia câte ceva. Ca şi despre marile lui romane (*Lupii* şi *Revoluţia*) ori despre bizarul poem în proză *Aghan*. Lovinescu îi rezervă şi el un loc în *Agende*. Dar prea puţin prin comparaţie cu „sinteza" pe care o realizează Vlaicu Bârna, punând cap la cap surse dintre cele mai diverse (de la Bebs Delavrancea la Gheorghe Cardaş). De astă dată, spre deosebire de situaţia Anei Carenina, avem de-a face cu un *nom de plume*, Dinu Nicodin fiind anagrama parţială a lui Nicolae Joanidi. Omul ar fi fost putred de bogat până când o lovitură de bursă l-a lăsat aproape falit (minus o rentă de la o societate auriferă). Maestru al duelurilor, şi ca parte activă (p. 130), şi ca instanţă de arbitraj. Şi-ar fi pierdut un ochi într-o asemenea împrejurare: o luptă cu floretele, pe întuneric.

Şi totuşi, există în paginile acestei cărţi un individ comparativ cu care chiar Dinu Nicodin ar putea părea conformist. Romancierii ar face bine să ia aminte la el. E vorba de un anume Magnificienţius, „imperator al artelor ştiinţifice" (identitate abracadabrantă îndărătul căreia se ascunde banalul Theodor Niculescu, născut la Caracal în 1876). Desenator extraordinar şi virtual falsificator de bani, acesta trăia fără griji dintr-un stipendiu oferit de Banca Naţională pentru a se *abţine* de la vocaţia sa. Studiază la Paris şi în Statele Unite (unde obţine o diplomă de inginer topograf), se declară un „Iisus Christos ştiinţific" şi e repatriat, spre a fi, în cele din urmă, internat la Mărcuţa. Diagnosticul, psihoză paranoidă, e contrabalansat de imaginaţia cu totul incontrolabilă de care dădea dovadă. Bârna citează chiar referatul medical, din care spicuiesc câteva rânduri privitoare la construcţia unul pod peste Atlantic:

„Principiul e următorul: se întăreşte ţărmul oceanului, se leagă de acest ţărm un cerc plutitor cu diametrul de un kilometru şi jumătate. Circumferinţa şi suprafaţa acestui cerc sunt formate din nenumărate plute mici: în fiecare din aceste plute sunt aparate pentru sondarea fundului apei. Se ridică astfel planul fundului de ocean corespunzător suprafeţei cercului. Se construieşte un cazan metalic al cărui fund are în sens invers toate neregularităţile fundului de apă; scufundându-se acest cazan, el s-ar suprapune prin fundul său exact fundului apei. Cazanul acesta, cu un diametru tot de un kilometru şi jumătate, ca şi al cercului plutitor, fiind gol la început, pluteşte. În el, lucrătorii vor pune materiale de construit, piatră, nisip etc. Pe măsură ce cazanul se îngreunează el se scufundă puţin câte puţin şi în acelaşi timp, ca să nu intre apă în el, autorul îi tot înalţă pereţii prin adăugiri" (p. 100) ş.a.m.d.

Semnificativ: nici măcar în cazul acesta (care ar fi putut fi amplificat în fel şi chip) Vlaicu Bârna nu se prevalează de zvonuri. Reproduce, cum am spus, un document oficial. Anecdota n-are trecere. ■

poezie

ȘERBAN FOARȚĂ

Probleme rimate, în joacă, de mate

Sfera & Spira

O sferă e plină,
e plină de sine;
iar noi știm că cine
e plin, ca o sferă,
de sine, nu speră.

I-am spus unei sfere
cum că de ce nu
voiește să spere?
Mi-a spus: „Dacă tu
ai fi, ca și mine,
un glob sau o minge, –
ce te-ar mai împinge
să speri; și la cine?...
Când nu duci vreo lipsă,
ca sferica lună,
chiar dacă-i eclipsă
(de lună), –
când ți-e bine
cu tine
și,-n veci, nu disperi,
la ce și la cine
să speri?...
Să speri, să aspiri
ca o spiră, –
ce-aspiră
din răsputeri,
fi'ndcă nu è
în stare să stea
și tot tinde, – nici ea
nu prea știe la *ce*)."

Par/Impar

– O pară nu e pară;
dar două, ți se pare
că-s pare?
– Nu sunt pare;
după a mea părere
sunt numai două pere.
Numărul lor e par,
el, *numărul*, e par;
dar, dacă le separ,
rămâne doar o pară
și ea-i, atunci, impară.

Nu pot mânca o pară
decât dacă-i impară,
căci gura-mi tot impară
e,-n orice anotimp, –
și, chiar dacă mă-mpușc,
două,-n același timp,
tot n-aș putea să mușc.

Mai multe pere pot
mânca,-n același timp,
ca zeamă de compot.
Ăsta-i un adevăr,
cum tot un adevăr
este că orice pară
e rodul unui păr.

– O ultimă-ntrebare:
dar firele de păr
sunt pare sau impare;
adică-n număr par
sau invers?... Dai din umeri
și nu mai ai nici glas?

– Ba am, însă te las
pe tine să le numeri!

Viteze maxime sau minimale a felurite animale mai mult sau mai puțin viteze

– Ghepardule, cât prinzi pe oră?
– 105, cam cât un tren
(de-acum un veac, cu mult antren).

– Gazelă dragă, cui i-ești soră
vitezometrică,-n teren?
– Chiar leului, ce 70
pe oră, face, ca și mine,
ce-ar trebui s-alerge, deci,
tot timpul, paralel cu mine
(adică... paraleu cu mine!);
dar obosesc și,-atunci, el, haț,
mă sfâșie cu mult nesaț.

– Dar tu?
– Un gnu
sunt eu
și nu
am, vai, viteza unui leu,
fi'nd cu vreo 5
mai lent, pe oră;
iar decât antilopa soră
cu 15, – ăsta-s eu.

– Tu, melcule,-l întreb, în fine,
pe melcul care are trei
perechi de buze, iar nu două,
tu, cam cu cine
poți și vrei
să te întreci prin iarba-n rouă?

Iar melcul, deși are trei
perechi de buze, iar nu două,
abia după vreo opt sau nouă
minute, iată ce-mi răspunde:
– Viteza mea nu se exprimă
în kilometri și în ore,
ci-n milimetri și secunde;
căci eu mă târâi, eu nu curg
ca un pârâu prin iarba scundă,
așa că, domnule, parcurg
3 milimetri pe secundă.

– Stimate melc, nu-ți mai ascunde,
sub iarbă, gura ierbivoră
și dacă știi, te rog, răspunde:
câți *kilometri* faci pe *oră?*

Viteze & viteji

Animalele viteze
n-au nevoie de viteze
mari decât ca să le-ajungă
(prin savană, stepă, junglă,
tundră) mai ușor din urmă
pe cele mai neviteze,
care pasc, ba chiar și scurmă
pajiștile (largi/înguste),
în savane,-n stepe,-n puste,
singuratice, în turmă
sau perechi, – și-au mari viteze
tocmai fi'ndcă nu-s viteze,
fi'nd mai totdeauna treze
și cu frica-n sân, mereu,
de ghepard, panteră, leu.

Vitejia nu e, însă,
doar a fiarei carnivore;
erbivora, ce-i constrânsă
numai iarbă să devore,
dârză poate fi și ea...

Dintre cei ce pasc gazonul,
tauri, boi, viței, juncane,
ca pe-o moale catifea,
sau fânețele pârlite
în prerii americane,
cel mai brav e, cred, bizonul
care (să vedeți comèdie!),
ca și, pasămite, renul,
sare să atace trenul,
căci semnalele-i sonore
îl scot, zilnic, din sărite...

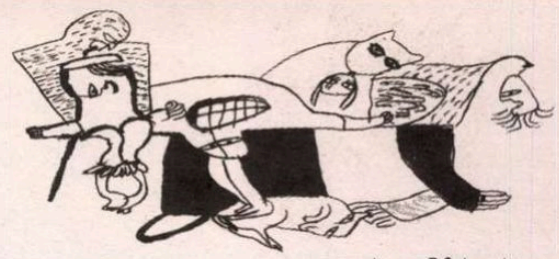
Care-i e viteza medie
dacă – știm din biblioteci –
face-o sută douăzeci
kilometri-n două ore?

Iepurele & broasca țestoasă

Iepurele, dacă-i copt,
vreau să zic *matùr*, – pe oră,
face fix 58
kilometri...
Orice oră,
având 60 de minute,
iar țestoasa fix 300
metri, dacă e majoră,
face în răstimp de-o oră, –
spuneți-mi: câte minute
trebuie să-i dea avans
iepurele ce-o invită
pe țestoasă (nu la dans,
ci la-ntrecere: o oră,
două, șapte luni, un an?)
ca, la finiș, iepurilă
și țestoasa istovită,
fără suflu și umilă,
să ajungă simultan?

Pe afară-i vopsit gardul, înăuntru e ghepardul

Dacă,-n înălțime, sare
fix 2 metri, un ghepard,
vreau să aflu (fi'ncă ard,
cum vedeți, de nerăbdare!)
minimul nivel pe care
trebuie să-l aibă gardul, –
ca să nu o dea în bară
(sau cu oiștea-n gard) ghepardul
care vrea morțiș să-l sară. ■



E de remarcat prezenţa celor trei doamne de curte asistînd la duelul ideilor, ca semn trădînd îngăduinţa cardinalului faţă de apetitul teoretic al sexului frumos.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Peroraţie calofilă

Cînd italienii scriu despre iubire, e cu neputinţă ca o tentă de picanterie groasă să nu le sară din pagină, ca sub imperiul unei pofte de trivialitate făţişă. Cauza stă cu precădere în umorile fierbinţi ce le frămîntă rasa, cu neastâmpărul acela meridional a cărui expresie atinge pragul stridenţei teatrale. Cînd nu vorbesc cu mîinile, italienii vorbesc cu fermenţii unei peroraţii suculente, al cărei zgomot dăunează conţinutului propriu-zis.

Pietro Bembo, *Asolanii. Trei dialoguri despre iubire*, ediţie bilingă, traducere din italiană, cronologie, note şi îngrijirea ediţiei de Anamaria Gebăilă, prefaţă de Mario Pozzi, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 387 pag.

Şi cum scrisul are neajunsul de a nu le îngădui gesticulaţii directe, consolarea le vine din îndesirea piruetelor stilistice. Urmarea e că forma agitaţiei retorice o ia înaintea sensului, cititorul resimţind excesul de declamaţie ca pe o nedorită bagatelizare a temei. Cuvintele ţopăie singure, dezlegate de orice pretenţie de înţeles. Genul acesta de grafomanie sufocînd tema pînă la o preschimba în simplu pretext menit a declanşa un val de tropi dulcegi e constanta lor stînjenitoare. De la Boccacio pînă la Lampedusa, proza italiană despre iubire e alcătuită dintr-o luxuriantă perdea de motive ce gravitează în jurul unor sensuri fie ironice, fie de-a dreptul obscene.

Numai că sub drojdia sarcasmelor şi sub săgeţile aluziilor lubrice, loc pentru iubirea cu virtuţi spirituale nu mai rămîne. Italienii nu au vocaţia gravităţii teoretice, alunecînd irepresibil în triluri lascive. E atîta duh lumesc în iubirea italiană că filosofia în marginea ei e fatal frivolă, ca o prelungire doctă a unui defect capital: pătimaş, nestatornic şi labil, spiritul italian excelează în superbia zgomotoasă a mascaradei verbale. E atîta spirit de canţonetă în această metafizică a iubirii, că îţi trebuie multă naivitate să-i mai cauţi subtilităţi conceptuale. În mijlocul acestui carnaval de senzualităţi terestre, Julius Evola e o excepţie, la fel cum Papini, în ceasurile lui bune, atunci cînd se leapădă de grandomania tonului oracular, se apropie de timbrul unei concepţii sobre. În rest, fumuri simandicoase cărora le lipseşte propteaua speculativă.

Cu Pietro Bembo, cardinal catolic din secolul al XV-lea, nu suntem departe de albia comună a declamaţiei amoroase ca scop în sine. Judecat după aparenţele sociale, Bembo este nu numai un ambiţios urcînd în ierahia Bisericii Catolice, dar şi un umanist posedat de pasiunea cărţilor. Latina şi greaca nu-i sînt străine, la fel ca grija de a da o gramatică a limbii italiene, pe care o consideră mai nimerită a exprima chinurile amorului decît aseptica limbă liturgică – latina –, a cărei placiditate scorţoasă, pe cît de potrivită în surprinderea distincţiilor teologice, pe atît de inadecvată era în sesizarea voluptăţilor ilicite. Pe scurt, Bembo face trecerea de la altar la *trivium*, la răscrucea drumurilor, unde oamenii îşi mărturisesc necazurile, cardinalul îmbrăţişînd limba vernaculară. Tot ce-i vernacular e trivial în sens nobil, ca limbă vorbită la colţul străzilor sau în răspîntia drumurilor. A confunda tenta vulgară a unei limbi (argoul plebei ca vulg) cu nuanţa ei trivială (accentul de idiom viu, vorbit în tractire şi pieţe) e semn de obtuzitate crasă. Îmbrăţişînd dialectul toscan, din care se va desprinde viitoarea limbă italiană, Bembo scrie trivial fără a avea nimic vulgar în expresie, dimpotrivă peroraţia doctă, de o cizelare izbitor de elegantă, sfîrşeşte în calofilie evidentă. Mai mult, exigenţa stilistică nu-i îngăduie abateri de la protocol: fraza e lungă, cu numeroase incise şerpuind într-o sintaxă stufoasă.

Modelul livresc pe care l-a avut Bembo sub ochi a fost elocvenţa lui Cicero din *Tusculanae disputationes* (*Dialogurile din Tusculum*), cartea servindu-i cardinalului drept sursă de inspiraţie pînă şi în alegerea decorului, dovadă că protagoniştii se întîlnesc în grădinile palatului din Asola, oraş din apropierea Veneţiei, în care Bembo vedea o rudă peste timp a anticei urbe Tusculum. Butaforia e de factură curtenească: parcuri, fîntîni arteziene şi copaci la umbra cărora trei tineri, în prezenţa a trei doamne de curte, întorc pe toate feţele iubirea. E greu de spus dacă asolanii sunt cei trei interlocutori din Asolo sau, după modelul lui Cicero, chiar numele dialogurilor purtate în oraş. Oricum, volumul a fost scris la 35 de ani şi dedicat bizarei Lucrezia Borgia, a cărei făptură i-a inspirat cardinalului hotărîrea de a aşterne meditaţiile de aici. Că o femeie vestită pentru uşurinţa cu care schimba bărbaţii i-a fost muză nu e defel o extravaganţă, dovadă că înalta faţă bisericească, deloc stînjenită de spectrul celibatului la care se obligase prin devoţiune eclezială, a cunoscut la vîrsta de 43 de ani o femeie de 16 ani, Androgina Faustina Morosina (onomastică de canţonetă crasă), căreia i-a dăruit trei copii ilegitimi, în ciuda amănuntului matrimonial că madona era deja căsătorită cu un altul. Cum astfel de încorsetări morale sunt vreascuri veştede în calea iubirii, Bembo şi-a urmat inima păstrîndu-şi deopotrivă scaunul bisericesc, într-o armonie graţie căreia principiul imaculat al iubirii celeste s-a îmbinat cu jugul slăbiciunilor lumeşti.

Volumul este o suită de trei cuvîntări, presărate pe alocuri cu versuri de circumstanţă, în care fiecare preopinent îşi prezintă filosofia. Cele trei poziţii sunt ireconciliabile şi, ca într-o schemă dialectică *avant la lettre*, întîlnim aici paşii punerii, contrapunerii şi compunerii. Primul vorbitor, Perottino, dă glas „tezei pesimiste": iubirea se hrăneşte din plăcere, e act rudimentar aducător de voluptate, şi cînd plăcerea ia sfîrşit fornicaţia e urmată de o decepţie pe măsură. Al doilea vorbitor aduce „antiteza optimistă": iubirea nu e scîrboşenie malefică, ci sentiment menit a transfigura animalul din noi. Dacă există cultură e pentru că imboldul civilizator al iubirii e însămînţat în om. Prin urmare, iubirea e sublimaţie, o înnobilare a instinctului pînă la rangul vocaţiei culturale. Al treilea vorbitor, Lavinello, face sinteza predecesorilor şi urcă iubirea la treapta dragostei de Dumnezeu. Iubirea nu e nici fornicaţie şi nici sublimaţie, ci aspiraţie către numenul divin. Cine năzuieşte la iubirea frumuseţii eterne se va mîntui, căci adevărata iubire e iubirea de Dumnezeu.

Dacă primele două poziţii au bunul-simţ al concepţiilor normale, cea de-a treia aduce o nuanţă de stupefiere transcendentă, cu îndrăzneala postulării unui univers ulterior, de care îndrăgostitul lumesc nu doar că nu vrea să ştie, dar chiar îl resimte ca pe o piedică, căci consecinţa firească a iubirii înţelese ca aspiraţie este lepădarea de lume, în calitatea ei de coajă efemeră a unor dorinţe joase, concesie pe care îndrăgostitul nu e dispus s-o facă. E de prisos a ne întreba în care din cele trei variante credea cardinalul cu trei bastarzi, cel mai plauzibil răspuns fiind că amorul se trăieşte alternînd cele trei variante: cînd fornicaţie bezmetică, cînd sublimaţie culturală, cînd aspiraţie divină. Trei feţe ale aceluiaşi demon, meritul lui Bembo fiind că le descrie fidel prin mijlocirea celor trei personaje masculine.

E de remarcat prezenţa celor trei doamne de curte asistînd la duelul ideilor, ca semn trădînd îngăduinţa cardinalului faţă de apetitul teoretic al sexului frumos. În *Asolanii* femeile nu fac filosofie, dar urmăresc cu atenţie răfuiala bărbaţilor, scenariul exprimînd ceva din esenţa actului speculativ: filosofia e un război cuvenit numai bărbaţilor, în vreme ce rostul femeii e de a-i inspira pe beligeranţi. A intra într-o asemenea cruciadă e pierdere de vreme şi totodată semnul unei degenerescenţe. Pe femeia de rasă filosofia o lasă indiferentă, dar, în schimb, e fascinată de gladiatorii mînuind armele abstracţiunii. De aceea o doamnă făcînd filosofie e un accident al speciei, derizoriu precum o sufragetă hotărîtă să joace rugby.

Dintre umaniştii trăitori în epocă, Bembo s-a apropiat de Pico della Mirandola, cu care a întreţinut o vie corespondenţă, numai că rolul de fecundare a spiritului tot femeile l-au avut. După Lucrezia Borgia şi Morosina, Bembo se îndrăgosteşte la senectute de Elisabetta Massola, născută Querini, o aristocrată veneţiană al cărei farmec îi va inspira ultimele sonete de dragoste. Va muri la 18 ianuarie 1547, fiind îngropat în centrul Romei, în Biserica Santa Maria sopra Minerva, între doi papi iluştri din familia Medici. Dintre tomurile pe care le-a lăsat – corespondenţă, istorie, gramatică sau poezie, – memoria culturală i-a reţinut *Asolanii* drept cea mai importantă scriere. ■

Alte apariţii recente

- Ion Dur, *Cel de-al treilea sens*, Editura Institutul European, Iaşi, 2014, 236 pag.
- Jacques Duquesne, *Diavolul*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 224 pag.
- Vera Molea, *Marietta Sadova sau Arta de a trăi prin teatru*, Editura Bibliotecii Metropolitane Bucureşti, 2013, 310 pag.

■ comentarii critice de marius miheț

Istoria ca așteptare

Prinși în diversitatea actualității literare, am omis adeseori reevaluarea promoțiilor trecute, între care, cea optzecistă cunoaște mișcări la vârf dintre cele mai interesante.

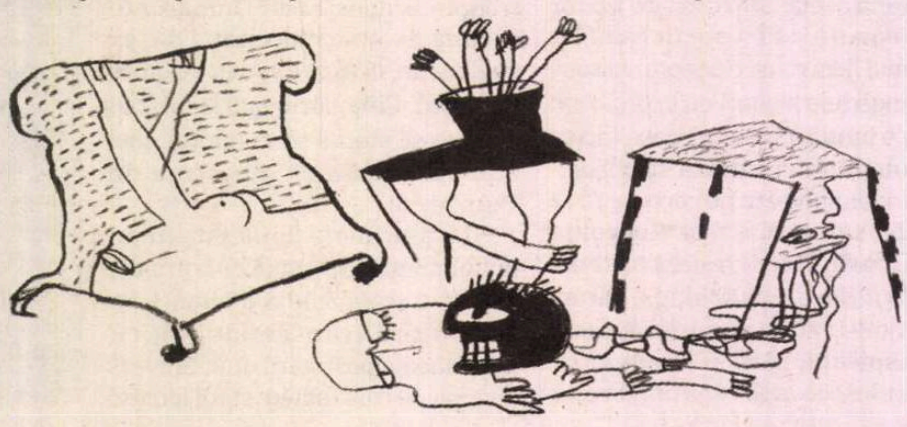
Dacă în privinţa generaţiilor anterioare lucrurile par bătute-n cuie, în canonul prozatorilor optzeciști asistăm la permutări consistente. Prima, și cea mai importantă, îmi pare deprecierea lui Mircea Nedelciu, adevăratul câștigător fiind Gheorghe Crăciun, un scriitor complet, așezat în vecinătatea confortabilă a lui Mircea Cărtărescu. În eșalonul secund, deocamdată, nimic previzibil. Fireşte că nu e nevoie de substituiri, existând destul loc în prim-planul valoric. Mă bazez pe faptul că Gheorghe Crăciun esenţializează, de fapt, premisele lui Nedelciu, depășindu-l. A doua chestiune înregistrează tectonica din imediata apropiere a numelor canonizate. Îi am în vedere, în primul rând, pe cei doi Stan: Constantin și Nicolae. Primul, dispărut, din păcate, în urmă cu trei ani, a publicat două romane excelente, cu puţin înaintea morţii: *Trăiește și mergi mai departe* (2009) și *Gde Bucharest* (2010), cărţi de facturi diferite, ce confirmă o mobilitate creatoare de excepţie. Al doilea, Nicolae Stan, a publicat anul trecut un roman de asemenea foarte bun, *Ceaţă pe Tamisa* (2013), continuând proiectul *Apei negre* din 1999. Reeditat și revizuit acum, romanul arată, pe de-o parte, cât de neclară a fost tranziţia: premiul pentru proză al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti nu i-a asigurat vizibilitatea meritată. Apoi, e remarcabilă viziunea lui Nicolae Stan asupra comunismului și postcomunismului, cum nu a reușit altă carte apărută în actualitate. *Apă neagră* propune o radiografie a lumii româneşti urmărită din 1945 până în 1999, istoria, cu alte cuvinte, ce nu se încheie odată cu perioada totalitară, ci avansează, apoteotic, într-un prezent simbolic.

Un sat ialomiţean, Crăsani, este centrul unei lumi româneşti ce trăieşte, la scară mare, spasmodic, metamorfoze identice. Nicolae Stan monografiază profesionist, ca într-un laborator socio-antropologic, istoria limpezită numai prin fixarea unui diagnostic. De fapt, întreaga proză a lui Nicolae Stan e una de diagnostic. Cu alte cuvinte, istoria nefastă ca boală trebuie elucidată prin diverse mijloace de cercetare. Așa se face că naratorul alege să înfăţișeze evenimente și tipuri umane concludente pentru un tratat antropologic. Dar, cum lumile realiste ale lui Nicolae Stan sunt traversate de subterane textualiste, lucrurile se ramifică permanent: alături de docuficţiuni (fișe ale Securităţii și analize socio-culturale), discursul adună, ca un bulgăre de zăpadă, secvenţe istorice ce anunţă reculul unei lumi închise, participantă la istorie cu sentimentul unei boli inexistente. Prin evenimente înţelegându-se capturarea unui partizan (Osman), inundaţiile, venirea inginerilor agronomi, colectivizarea, spectacole diverse, inaugurarea unui pod și, pe măsură ce ne apropiem de actualitate, dispariţii și crime. Moise Constantin, preşedintele Direcţiei culturale a judeţului propune, în postcomunism, o cercetare amănunţită a comunei, pentru a înţelege mai bine trecutul. Însă antropologul va fi acuzat că metaforizează, ignorând faptele. Este ceea ce preia, de fapt, naratorul. Nu fără a închide alegoric, el însuși, un final ce nu poate fi doar al comunităţii, ci al întregii umanităţi.

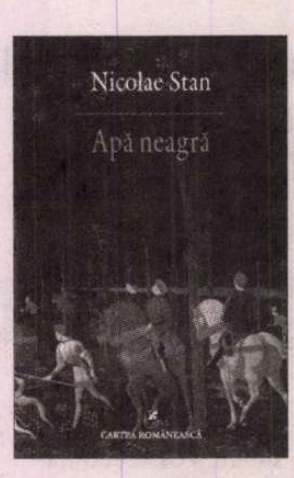
Nicolae Stan excelează aici în analiza felului în care voinţa de putere nu este și o voinţă de viaţă. Personajele trăiesc o adevărată pasiune pentru servitudine, cu puţine, și notabile, excepţii (Osman, Mircea Butnaru, Mihai Pandrea, Viorel Băncilă, Andrei Moise). Autorul narator arată o dispoziţie evidentă pentru psihologia celor aflaţi în apropierea puterii. Deosebirea e că Breban, de pildă, finanţează psihologia aceasta din unghiul celui ce aspiră la putere. La Nicolae Stan, noviciatul puterii e activat cinic, prin analize percutante, întotdeauna satirice, din perspectiva unui narator ce are experienţa conducătorului. Psihologia adjunctului, altfel spus, a celui ce așteaptă, cu speranţă, un acces la puterea interzisă – fără să devină realitate. E cazul vicelui, Mișu, din prologul romanului, dar și al bibliotecarei Temătoru, faţă de directoare – gazdele inspecţiei monografice. Subalternii sunt isteţi și violenţi, resentimentari, caragialieni, iar Nicolae Stan, ca în alte părţi, furnizează cititorului, prin toate acestea, o deschidere teatrală, ce anunţă desfășurări ample.

Lumea din *Apă neagră* stă sub semnul stigmatelor, după cum e și Istoria. Trădarea lui Osman, oferit Securităţii de localnici, lasă dâre adânci în conștiinţe. Ideea e că „lumea-i rea, așa-i făcută", spune bătrâna Olimpia, refuzând să participe la reconstituirea istoriei în postceaușism. Mihai Pandrea, deși ajută la prinderea lui Osman, e trimis la Canal, unde are revelaţia că „secretul lumii stă în răutate, lăcomie și nedreptate; că fără forţa Răului, lumea nu se putea pune în mișcare". Nicolae Stan alege calea faulknerianã a îndeplinirii actului justiţiar prin femeie, ca agent al răului. Femeile își ucid, într-un epilog apoteotic, soţii, ca și cum o mijlocire providenţială răzbună condiţia damnată – o noimă pentru Istoria mare. Trebuie spus că Nicolae Stan construieşte în acest Macondo ialomiţean tipologii feminine marqueziene ca temperament, ce se oferă, fără excepţie, cu voluptate. Trădătoare și înșelate, ele pedepsesc nu doar tradiţia, cât neîmplinirile. Lipsite de realităţi spirituale, ele acceptă, cu pasiune, desfătarea dionisiacă. Scena cu un mini-Banchet organizat la Mioara Bustea, duce, în final la scene de Satyricon, cum numai la Miller sau la Radu Ţuculescu găsim în proza contemporană. De asemenea, Nicolae Stan are o știinţă a detaliului analizat în reacţiile spontane, un maestru, aș zice, al crizelor de moment, psihologii, care vasăzică, migăloase.

Nicolae Stan are în vedere o umanitate ce refuză cunoașterea, pentru că, înrobită de bună dispoziţie și carnavalesc, ea arată cel mai limpede pervertirea din istoria totalitară. „Crăsănenii învăţaseră să tacă asupra marilor probleme, ca și când cuvintele deveniseră prea mici, prea strâmte pentru a cuprinde-n ele toată tărășenia acestor cumplite întâmplări", sună una dintre concluziile naratorului. Starostele, Solomon, nu e contestat în lumea terorizată și pasivă, de nimeni, cu excepţia ignorată a lui Floricel-Nebunul. Singur Mircea Butnaru, inginerul agronom, încearcă să introducă germenul revoltei în lumea „vegetală". Când realitatea întrece iluziile crăsănenilor, reacţia e tot de tăcere, de retragere, pentru că, după 1989, ei nu pot alege între trecut și prezent, ambele la fel de labirintice. Soluţia lui Nicolae Stan e așteptarea ca deznodământ. Căci nimic nu resuscitează o lume fără memorie. Un singur personaj rezistă în așteptare, cultivând, totodată, o memorie revendicativă: bătrâna Ilinca Bustea, care, la 80 de ani, hrăneşte iluziile ei de „la capătul lumii".



Nicolae Stan are în vedere o umanitate ce refuză cunoașterea, pentru că, înrobită de bună dispoziţie și carnavalesc, ea arată cel mai limpede pervertirea din istoria totalitară.



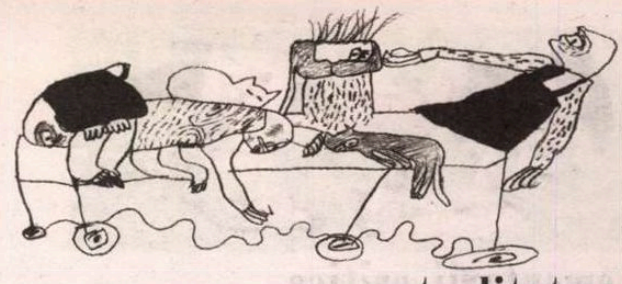
Nicolae Stan, *Apă neagră*, ediţia a doua, revizuită, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2014, 336 pag.

Cum ați observat, romanul nu se poate povesti. Pentru că *Apă neagră* este povestea unei istorii niciodată încheiate. Titlul cărţii duce, pe căi diferite, la același sens unificator. Mai întâi, odată cu inundaţiile, sătenii descoperă „casele lor înconjurate și pline de noroi negru, urât mirositor, ca un putregai semilichid ce se întindea peste tot și toate – o pecingine uriașă". În final, apa neagră, a potopului apocaliptic, se regenerează – cele două scene, având aceeași semnificaţie. În plus, și aici sensul e plin, Ștefan Moise suferă de glaucom, tulburare a ochilor cunoscută în popor drept „apă neagră". Privirea obturată nu lasă loc adevărului, iar Ștefan înţelege, doar în clipa morţii, propria orbire, de dinainte de boală. Viziunea lumii e scindată și impură, ca istoria. Așadar, sensuri multiple, orchestrate de scriitor cu precizie de ceasornicar.

În *Apă neagră*, problema autocraţiei duce la soluţionarea crizei oricărei istorii. De la comunitate la familie, toţi trăiesc același sentiment, numai că acţionează rareori, și atunci metaforic. De pildă, Ștefan Moise, bolnav, alege să dreseze câini, pentru ca astfel să exerseze autoritatea. De altfel, toate relaţiile din sat depozitează furii ce explodează atunci când bărbatul transmite consoartei semnale de slăbiciune. Valoarea romanului rezidă în mecanismul psihologic al unor atari pulsiuni și reacţii, laolaltă cu temele culpabilităţii, singurătăţii și a istoriei ca succesiune de crize. Foarte inspirat mi se pare finalul ales de Nicolae Stan, acela al unei geneze inversate: crimele înfăptuite de neveste corespund unei zile a Creaţiei. Ultima e și singura revelatoare: iubirea alungă întâia dată sentimentul fatalităţii. De aceea e și prima zi a creaţiei. Sfârșit-începutul. Cititorul poate interpreta oricum. Cert e că femeia, noua Evă, e reabilitată. La fel cuplul, pentru un posibil început.

Scena banchetului dionisiac și ultima parte a cărţii sunt și cele mai reușite, confirmând forţa viziunii unui scriitor ce-și impune, cu ironie și disciplină stilistică, să aglomereze sensurile într-o unitate simbolică fără fisuri.

Un roman robust și dens, aflat în prima linie valorică a prozei post-comuniste. ■



Singurul contact fără dificultăţi cu scrisul său era cel cotidian, din „cronicile optimistului" apărute săptămânal în „Contemporanul", sau articolele ocazionale, rare, din alte reviste.

■ ex libris de mircea anghelescu

Ultimul Călinescu

Generaţia mea, a celor care au terminat facultatea la începutul anilor '60, a fost fascinată de Călinescu. El era o figură oficială, prezentă în toate comitetele şi la toate festivităţile, dar cărţile lui dinainte de Istoria literaturii, inclusiv aceasta, nu erau accesibile în bibliotecă, nici nu puteau fi invocate la seminar; sigur că aceste opreliști sporeau interesul pentru lectura textelor lui.

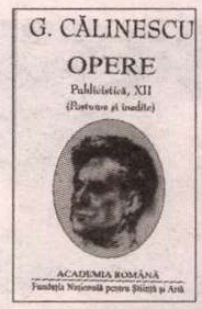
Singurul contact fără dificultăţi cu scrisul său era cel cotidian, din „cronicile optimistului" apărute săptămânal în „Contemporanul", sau articolele ocazionale, rare, din alte reviste. Ele erau doar continuarea unei activităţi publicistice mult mai vechi şi mai independente, puse parţial în slujba marilor sinteze pe care le pregătea, activitate practic repudiată de autor şi prea puţin cunoscută după transformările catastrofale din anii postbelici (între cele cunoscute circula ca anecdotă celebra *Tot mai înveţi, maică?*). A cunoaşte şi a judeca ansamblul acestei publicistici alerte, sclipitoare şi pline de substanţă chiar în unele dintre noile sale ipostaze, părea un vis de nerealizat, cu atât mai mult cu cât o bibliografie practic ireproşabilă şi o foarte bună biografie (ambele datorate colegului Ion Bălu) au pus mai târziu în faţa curioşilor tabloul unei personalităţi deconcertante, autor neobosit şi de o curiozitate insaţiabilă, aproape imposibil de cuprins. Şi iată că imposibilul s-a realizat şi avem în faţă cele douăsprezece volume ale textelor sale publicistice: cronici, articole, studii şi conferinţe apărute în reviste în decursul a patruzeci şi cinci de ani (1920-1965), care ocupă – după socoteala editorilor – aproximativ şaptesprezece mii de pagini în eleganta colecţie de *Opere fundamentale* a Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă.

Apărute între 2006 şi 2012, volumele acestei serii readuc în atenţie texte care au avut darul de a inspira de mai mult timp ample discuţii privitoare la cele două părţi ale activităţii lui G.Călinescu, dinainte de schimbările politice din ţară şi de după aceea, judecata comună fiind că „în perioada proletcultistă... s-a lăsat a fi utilizat în chip de marionetă culturală, de a fi dorit el însuşi acest lucru, servind astfel acţiuni anticulturale", şi că „făcea eforturi vizibile pentru a se adapta noului limbaj şi noii atitudini, lucru care i-a reuşit impecabil", cum spune M.Niţescu în cunoscutul său volum postum. Oricum, spre deosebire de alţi scriitori şi mentori importanţi ai momentului care au trecut mai devreme sau mai târziu în barca învingătorilor, G.Călinescu nu şi-a învăluit în discreţie opţiunile şi motivaţia lor. El a fost, dintre criticii notorii din perioada interbelică, cel care a ţinut să-şi afirme şi să-şi justifice cu orice prilej noua identitate şi să-şi ilustreze poziţia nu numai în spaţiul politic (atitudine firească în măsura în care devine foarte curând deputat în noua Adunare Naţională şi rămâne până la moarte), ci şi în acela al literaturii şi al istoriei sale. Rezultatul este că şapte dintre cele douăsprezece volume de publicistică conţin texte scrise în ultimii douăzeci de ani ai vieţii sale, inclusiv studii de istorie literară, conferinţe şi rapoarte academice care se potrivesc destul de puţin cu ideea de publicistică curentă. Cele şapte volume cuprind însă, practic, totalitatea producţiei sale critice de după război, cu excepţia cărţilor refăcute (*Istoria literaturii* şi compendiul, precum şi monografiile *Eminescu* şi *Creangă*).

Înainte de orice încercare de a discuta fondul problemei, discuţie care abia acum se poate face în condiţii normale, pe baza întregului material, trebuie contemplată şi apreciată dificultatea acestei uriaşe întreprinderi a echipei de la Institutul Călinescu coordonată de istoricul literar şi filologul Nicolae Mecu. Nu numai că au fost puse la contribuţie toate publicaţiile epocii, greu de găsit (una singură n-a mai fost regăsită şi textul lui Călinescu trebuie considerat pierdut), şi s-au identificat toate republicările ulterioare, nu numai că au fost compulsate manuscrisele din arhiva Călinescu de la Biblioteca Academiei şi din alte arhive, multe punând probleme de descifrare şi de interpretare, dar textele au fost adnotate, variantele menţionate, identificate textele citate şi nenumite, iar totul încununat cu un indice general de nume care va facilita utilizarea acestui uriaş corpus de publicaţii care, în mare parte, nu şi-a pierdut actualitatea: nu atât pentru judecăţile în sine, rezumate în marile sale sinteze, cât pentru spectacolul ideilor în chiar procesul emergenţei şi cristalizării lor, al unei minţi strălucite şi imprevizibile în curs de ebuliţie, al unei vaste culturi folosite inteligent şi uneori busculate creator, deci pentru pedagogia actului critic. Mai puţin, desigur, pentru morala actului critic, despre care colegii săi aveau încă dinainte de război o părere destul de modestă (Sebastian îl consideră „muncit adesea de copilăreşti vanităţi", iar critica lui e „plină de rezerve mintale şi de prudenţe tactice", Ralea îl acuză de „eclectism, utilizând toate metodele posibile", Lovinescu îi găseşte „o lamentabilă instabilitate de caracter" şi îl consideră „un susceptibil stăpânit de mari ambiţiuni" etc.).

Schimbarea foarte rapidă de atitudine, de judecată, noua sa poziţionare într-o lume care se prăbuşea şi opţiunea pentru puterea politică în curs de instalare după ce, înainte, îşi arătase dezinteresul pentru lumea politică în general, toate reflectate direct în paginile de critică, şi nu doar de critică contemporană, ci şi aceea întoarsă asupra trecutului, revenind implicit şi explicit asupra unor judecăţi şi caracterizări intrate în circulaţie, au de ce să indigneze şi mai ales să mire, chiar şi după atâta timp. O analiză şi o caracterizare a acestei schimbări, care n-a încetat să intrige şi să stârnească comentarii foarte diverse, propune la încheierea ultimului volum N.Mecu, coordonatorul întregii operaţiuni, declanşată şi dusă la bun sfârşit cu sprijinul fostului preşedinte al Academiei E.Simion. În „postfaţa" d-sale, intitulată *Cei doi Călinescu în lumina manuscriselor*, N.Mecu pleacă de la observarea unei situaţii incontestabile: „întâlnirea dintre cele două ideologii produce, în comentariile de după 1947, un hibrid în care intuiţiile, ideile şi formulele cele mai pertinente şi mai sclipitoare (provenind de la 'vechiul' critic) se aşează în imediata vecinătate a unor enormităţi emanate de 'ideologul' literar de ultimă oră" (p.1176). Acest hibrid, a cărui dezvoltare implică adesea efecte comice, cum recunoaşte d-sa, n-ar fi atât rezultatul unei anestezii a simţului critic sau a unei cedări de natură morală, ci o strategie care, în spatele exagerărilor, urmăreşte conştient şi neabătut un scop mai înalt şi mai pedagogic în acelaşi timp: să salveze de cuţitul brutalei critici ideologice a vremii opera marilor scriitori, începând cu Eminescu: „Citite în afara acestui scenariu, toate textele călinesciene asupra lui Eminescu din intervalul menţionat par nişte aberaţii lipsite de orice suport motivaţional" (p.1177) sau „fără a ţine cont de această strategie, multe afirmaţii ale marelui eminescolog par nişte puerilităţi, când nu frizează chiar stupiditatea" (1179).

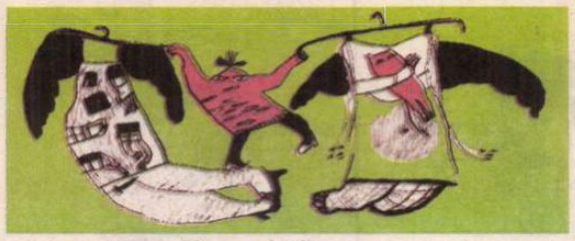
Enunţată cu mai multe precauţii şi într-un volum anterior (*G.Călinescu faţă cu totalitarismul*, 2011), explicaţia, respectiv scenariul, poate fi acceptată ca indicând o autoiluzionare a lui Călinescu („imensă capacitate de iluzionare" zice colegul meu în volumul citat) şi în orice caz o enormă părere despre sine. Ea are avantajul de a fi cuprinzătoare şi structurată, pe când o lectură „pedestră" din textele respective ale volumului XII, cuprinzând postumele, nu distinge decât un haos în care intenţia iniţială se pierde adesea pe drum şi cititorul prezumtiv alege ce vrea. Într-un text foarte interesant, numit de editori *„Progresism" şi „realism" în literatura română veche* şi datat 1949-1955, progresismul care stă la baza oricărui demers ideologic ajunge să se sprijine pe origini mistice, întrucât realismul, care reprezintă progresul în artă, îşi are „izvorul în realismul misticilor. *Infernul* în *Divina Comedie* dantescă se remarcă printr-o mare pictură realistă...", „Note de realism găsim în literatura apocrifelor religioase" etc., iar pentru a pleda în favoarea participării artistului la viaţa cetăţii („poziţia noastră, progresistă") îl compară pe acesta cu o pasăre, „o privighetoare care cântă când trăznetul cade lângă ea e o nebună" ş.c.l. În general, ai impresia că asişti la celebrele improvizaţii teatrale de la Institut, în care Călinescu se amuza să monteze scenete cu caracter pur retoric (vechii colegi spun că nu ştiai bine unde sfârşeşte farsa şi unde începe autoiluzionarea şi delirul), ca şi în unele „cronici ale optimistului" de altfel, ridicate pe o metaforă împinsă până la ultima ei consecinţă: „unde cresc crinii? În Empireu" etc. Sigur că docilitatea ideologică a criticului nu poate fi separată nici de şicanele pe care critica „de partid" le făcea, la începutul anului 1954, romanului *Bietul Ioanide*.



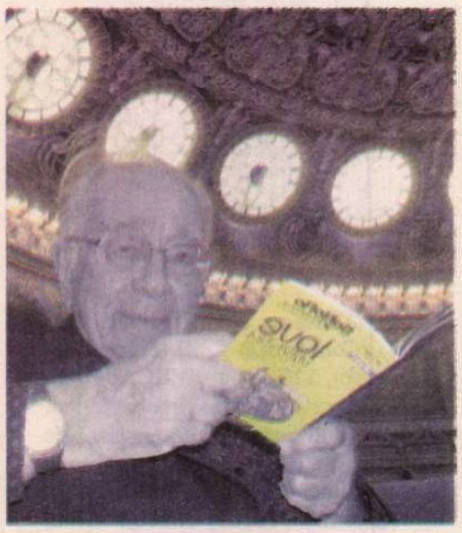
G.Călinescu, *Opere. Publicistică*, vol.XI (*Conferinţe*) şi XII (*Postume şi inedite*), 1176 p. şi XVIII, 1549 p., ediţie coordonată de Nicolae Mecu, prefaţă de Eugen Simion, postfaţă de Nicolae Mecu, text îngrijit, note şi comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă şi Pavel Ţugui, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2012.

Există însă în textele acestui volum şi un alt registru al discuţiilor, în care observaţiile lui Călinescu în problemele studierii literaturii au o relevanţă indiscutabilă şi trebuie să fi fost, atunci, intervenţii cu greutate şi binevenite în definitivarea programei şcolare pentru primele manuale de liceu; sau mai târziu, în discuţiile asupra machetei *Istoriei literaturii* aflate în pregătire cu un grup de colaboratori, şi asta după ce îşi încheiase celebrul articol despre *Tehnica criticei şi a istoriei literare* cu sentinţa: „istoriile literare în colaborare sunt aberaţii". Observaţii precum „ideea iubirii de patrie la fiece scriitor cu exces tinde a deveni şablon şi dă programei un aer net şovin" sau „o tendinţă la biografii este tragismul, din ideea că neapărat sub vechiul regim scriitorul trebuie să trăiască mizerabil şi să sfârşească tragic" şi multe altele nu pot fi puse alături de acrobaţiile din tentativa de păcălire a încruntaţilor săi persecutori ideologici; dimpotrivă. La discutarea primelor două volume din „tratat" pare remarcabilă tocmai capacitatea de adaptare – adică de un oportunism acceptabil – a vechiului crocean la noile condiţii pe care oricum nu le putea schimba: acceptarea istoriei culturale, de pildă, ca fundal pentru semnalarea şi observarea începuturilor literare propriu-zise sau, la discuţia cu studenţii din 1962, micile precizări despre biografie în cazul lui Eminescu, care este nerepetabil: „biograficeşte contactul lui este de sus, el însuşi e o esenţă trăind esenţa vremii" etc.

Seria de volume de publicistică în întregul ei, dar parcă mai ales acest al XII-lea volum cu postumele şi ineditele lui, par sortite să ofere material pentru redeschiderea nu doar a discuţiei despre opera, poziţia şi rolul lui Călinescu în modelarea demersului critic din ultima jumătate de secol, inclusiv într-o direcţie sterilă, dar şi despre acela care este chiar acum în curs de a se coagula. Alături de alte ediţii binevenite din seria „operelor fundamentale", aceea îngrijită de Nicolae Mecu şi colegii săi merită toate aprecierile noastre. ■



dialogul „personajelor" lui Mihai Şora se produce îmbrăcând, nu rareori, dimensiuni poetice.



■ vasile savin

Mihai Şora: despre rostul dialogului

Dialogul este o „trecere" spre „dincolo", adică o încercare de pătrundere în cunoştinţele celuilalt spre a încerca să-l atragem de partea noastră, să ni-l „supunem" spre a fi înţeleşi. În acelaşi timp, mai presupune, în toată evidenţa, o aşezare „faţă către faţă" întru confruntarea de idei. Că acest lucru reuşeşte (sau nu) este mai puţin relevant – atât timp cât demersul, – „persuadarea", cum spune filosoful – celuilalt este o chestiune de capacitate personală de aşezare a lui pe făgaşul propriei gândiri, al propriului raţionament, fără putinţă de a mai ieşi din această „cale". Iar calea „începe cu un obiectiv (ţintă)". Or, la Mihai Şora, ea înseamnă o „găsire"; de la „găsirea" brută a întrebării bine puse la găsirea decantată a răspunsului evident, prin căutare „orientată".

Pentru Mihai Şora, acel „dincolo" s-a materializat în spaţiul dintre „Despre dialogul interior" şi „Dialogul generalizat", pietre fundamentale ale unei existenţe spirituale de aproape o jumătate de veac, întrucât condeiul său „a urmărit cu atenţie meandrele unui gând-global-explicitându-se-treptat", luând-o pe „un drum cotit", ca urmare a faptului că fiinţa este un *gol plin* în care mai orbecăim întru prinderea/surprinderea unui *ce* care să ne dea sentimentul împlinirii, spre a ajunge de la Clipă la Timp. Lucru deloc facil, dar cu siguranţă epuizant şi istovitor în cel mai înalt grad.

Ceea ce aflăm în acest demers, este faptul că filosoful încearcă, fără putinţă de tăgadă, să-i facă pe cei doi vorbitori să ajungă, prin schimbul lor împlinitor de replici, la cunoaştere/înţelegere. Nu contează cine ajunge primul – locul schimbându-se în funcţie de calitatea argumentelor: Tânărul Prieten şi Mai Ştiutorul hărţuindu-se cu o multitudine de întrebări, depăşind neînţelegeri şi practicând desţeleniri pentru ca, în final, să ajungă la acea com-*plinire*, dialogul nefiind o luptă în care se câştigă sau pierd bătălii, ci un teatru al confruntărilor împlinitoare „sub blânda lumină difuză a bunului-simţ".

În ce zonă se manifestă înţelegerea/cunoaşterea? Să fie acea „societate-spectacol" sau „golul" pe care atât de adesea îl foloseşte Mihai Şora pentru a da margini unui „nemărginit"? În copilărie, descoperise „nemărginirea mărginită" stând, întins pe pământ, într-un *no man's land* – câmp nesfârşit şi în afara timpului. *Atunci* face el cunoştinţă cu întinderea universului; că este sau nu finit, – cine ştie? – are mai puţină relevanţă; ceea ce interesează este dacă „incitatorul" este egal cu „incitantul"; fiindcă, adeseori, întâlnim „incitatori" fără a avea incitantul.

Unde „dispare" celălalt? În „golul" ce urmează a se umple cu avutul celuilalt, mereu în stadiu devenitor, niciodată finit, niciodată „plin"? –, gol care să „permită cuvintelor să se în-fiinţeze"?

Dialogul trebuie să-l facă pe participant să ajungă „prin *propria* bănuială" să vadă „adevărul celor auzite", să ducă la umplerea, fie şi parţială, a „golului", unde cuvintele se află în slujba „*pre*determinărilor *com*posibile...", spune Mai Ştiutorul, „dar şi *contopite*", adaugă Tânărul Prieten. Dialogul este „datul întâlnirii", se împlineşte în relaţia *vorbitor/ascultător*, relaţie biunivocă, structurându-se în acel „a-fi-în-lume", după cum spune un discipol al său. Astfel, cuvintele se încheagă şi capătă o altă valoare decât cea intrinsecă, dată de rostirea lor. Poate de aceea Mihai Şora ar trebui *şi auzit*. Dacă cititorul dispune doar de valenţele personale, ascultătorul beneficiază şi de inflexiunea cuvântului rostit în chipul specific vorbitorului, sensul apărând *şi de aici*, încărcat de o altă greutate, iar ascultătorul putându-se considera privilegiat. Căci sensul unui text nu se află în cuvinte, sau, mai bine zis, nu *numai* în cuvinte, ci şi în rostirea/rostuirea lor. De aici şi „strânsoarea [acelui] cleşte", care este statul „faţă către faţă". Cititorul nu se află decât virtual „faţă către faţă" cu autorul, în timp ce acesta din urmă are, neîndoielnic, un „chip", fie el imaginar, căruia i se adresează, îi spune ceva folosind propria spunere. Cititorul, însă, şi-o imaginează şi îşi vorbeşte presupunând spunerea autorului, având totuşi propria intonaţie, propria secvenţializare a textului citit, întrucât: „... după cum albăstrelele lui Luchian sunt făcute cu tibişirul comun elevilor de pretutindeni [...], îmi vine în gând că tocmai din această omonimie răsare întreg haloul de semnificaţii cu care « receptorii » îmbogăţesc la nesfârşit, – şi la nesfârşit fac să vibreze – poezia, înghiţind-o şi *reunicizând-o*, făcând-o loru-şi asemenea, a-*simil*-ând-o. Câştig sau pierdere?"

Rigoarea demonstraţiei nu taie însă elanul poeticului manifestat în Poezie care – miracol – apare „de după colţ [...], când nici cu gândul nu gândeam [...], ca să ne scoată din încurcătură... Şi ne şi scoate, e adevărat, – însă cu ce preţ: aruncându-ne în plin mister; stingând, cu un gest suveran, lumina explicaţiei (ternă, dar lumină!), pentru a ne cufunda în întunericul fecund al înţelegerii."

Dialogul „personajelor" lui Mihai Şora se produce îmbrăcând, nu rareori, dimensiuni poetice. Astfel, găsim, chiar acolo unde nici cu gândul nu gândim (ca să-i reluăm spusa), o bogăţie de fraze încântătoare. „Vântul suflă unde vrea, *ubi vult*, şi tu auzi vuietul lui, dar nu ştii de unde vine, nici încotro se duce. Adulmecă-l! Nu cumva să-ţi scape vuietul mării în inima ghioculuil". Sau vorbind despre cuvinte: „lăsându-le [...] pradă împietririi dăinuitoare în acea icoană trecătoare pe care [...] fiinţa etern curgătoare a proiectat-o pe cerul cuvintelor ca să se dezvăluie (însă doar în fulguranţa clipei) pe sine sieşi". Găsim şi împerecheri de cuvinte ce dau fiinţă unor noi dimensiuni: „blânda lumină difuză a bunului-simţ", „pământul minţii", „cantitate netrebnică", „aromă a lumii", „infinitul închis al fiinţei", „vidă ancorare", „soarele explicaţiei exhaustive". Ne trezim astfel atraşi în farmecul demonstraţiei savantului care este fie un „ademenit-ademenitor", fie un „ademenit-împingător", spre a ajunge, poate, – depinde de noi – la „plăpânda candoare, neistovita candoare a atotcuprinderii, a atotpătrunderii (*crux veritatis*), aşteptarea îndelung răbdătoare, vibranta aşteptare [...] a ceea ce va să se arate".

Finalul din *Sarea pământului* îi aduce pe interlocutori la un prag unde Mai Ştiutorul cere un răgaz spre a-şi aduna puterile, întrucât, spune el „pentru nimic în lume n-aş vrea să nu-l putem trece" spre a ajunge dincolo. Acel „dincolo" s-a materializat de-a lungul a doisprezece ani în *Eu & tu & el & ea... sau dialogul generalizat*, căci condeiul său nu a ostenit, ci doar s-a odihnit. Nefiind o luptă, dialogul poate fi reluat, autonomia preopinenţilor rămânând neştirbită, iar rodul confruntării fiind îmbogăţitor amândurora.

Îi rămâne cititorului opţiunea de a găsi criteriile şi modul de a se hrăni din spusele Mai Ştiutorului după ce parcurge pagini cu adevărat incitante, spre a deveni din *ademenit* un *ademenitor*, iar, mai apoi, un „ademenit-împingător", rostul fiecăruia fiind de a emana acea „bucurie iradiantă" care întotdeauna „se împlineşte [exact aşa] cum fac aurul şi sarea în pământ".

În acest hăţiş aproape orbecăitor al dialogului – întuneric nedesluşit, desigur –, Mihai Şora procedează, chirurgical, cu bisturiu de lumină întru iluminare. ■

■ versuri de gabriel chifu

Și-n mintea mea

Lumina la miez de noapte ivită
e săracă și e puțină
ca aurul în pietriș, în tină,
scos din râu, trecut prin sită.

Câteva firimituri acolo, atât.
Nu e fulgerătură, doar
sclipet scurt, părelnic, cât
furnica, aproape năzărire, dar

îndeajuns ca mintea mea să se aprindă.
(O, ce casă-i noaptea asta rară:
nemărginită, fără pereți și grindă!)

Și-n mintea mea aprinsă cineva scâncind se naște.
Un alt eu însumi cum-necum
se înfiripă, se-ntărește dară
și-mi ia locul: același, fără greșelile de-acum.
Pâlpâitor, cum candela de Paște.

O, ce minune, ce dandana

Nu știu ce m-a dat peste cap și m-a zăpăcit,
poate clima răcoroasă să nu-mi fi priit,
poate orașul viitorului, perfect,
în care riscam să devin prea deștept.

Cert e că mi-a crescut al treilea picior
cu care mă deplasam atât de ușor
că somnul, la amiază, mi-l făceam pe un nor.

Și chiar o aripă din umăr mi-a dat,
am văzut-o-nfiorat:
ca un bulb de floare răsădit în ghiveci,
cu ea am să plutesc pe veci.

Iar în suflet uimit
aur am descoperit,
aur, un filon – m-am îmbogățit.

Ci, precum e de bănuit,
nu, nu, nu aici m-am oprit:
pe tot trupul mi-au încolțit
sute de ochi și inimi mii,
în creier parc-aveam făclii.

O, ce minune, ce dandana,
cred că m-am prefăcut într-o stea. ■

Rîndurile de mai jos nu-şi propun să forţeze uşi deschise. Este vorba doar de a ilustra resortul unor intervenţii maioresciene.

■ ştefan cazimir

„Aşa făceam şi cu versurile lui Eminescu“

Un caiet cu poeziile de începător ale lui Ion Pillat ajungea în 1911, prin intermediul unei nepoate a criticului, în mîinile lui Maiorescu. Acesta din urmă „citeşte versurile, le păstrează şi îmi trimite vorbă prin nepoată-sa să mă prezint la dînsul ca să le discutăm împreună". Surpriza tînărului, în cursul vizitei din strada Mercur, a fost să-şi revadă stihurile înţesate de corecturi, iar pe unele din ele schimbate complet. „Ca să-mi liniştească emoţia de poet în faţa unor refaceri atît de radicale, mi-a spus textual: «Aşa făceam şi cu versurile lui Eminescu».“[1]

Mărturisirea tranşantă a criticului, scoasă la iveală în 1942, n-a fost nicicînd invocată ulterior în discuţiile privind editarea maioresciană a poeziilor lui Eminescu. Dar suspiciuni de acelaşi gen fuseseră formulate cu mult înainte, primul care a cutezat să le exprime, cu o duritate frizînd injustiţia, fiind I.L. Caragiale: „mai tîrziu, pe cînd artistul era cu mintea bolnavă, s-a[u] făcut în opera lui publicată în volum îndreptări, purgări şi omisiuni cu desăvîrşire arbitrare. Eu crez că asta trebuie relevat." (*Două note*, 1892) După mai bine de un veac, regretatul Petru Creţia va semnala, în ediţia Maiorescu, „un număr, deloc mic, de intervenţii destinate să facă mai limpede ceea ce i se păruse obscur sau, pe alocuri, să înfrumuseţeze ceea ce credea el că, pentru un text de Eminescu, nu era îndeajuns de frumos. Bune, chiar dacă perfect ilicite intenţii, dar a fost scris ca Maiorescu, căruia i-au reuşit mai toate în viaţă, să eşueze ca filolog."[2]

Rîndurile de mai jos nu-şi propun să forţeze uşi deschise. Este vorba doar de a ilustra, cu ajutorul a două exemple, resortul unor intervenţii maioresciene, care se dezvăluie cu o claritate fără cusur.

Mortua est!

Versul 4, strofa 8 (ed. Maiorescu): „Pe fruntea ta *mîndră* cunună de laur"; „Convorbiri literare", 1 martie 1871: „Pe fruntea ta *pală* cunună de laur". Substituirea lui *pală* prin *mîndră* fusese, putem zice, „anticipată" prin reproşul maiorescian adus poeziei *Mortua est!*: „Abuz de cuvîntul *pală*, care poate n-ar trebui uzat deloc" (*Direcţia nouă în poezia şi proza română*, 1872). Peste aproximativ un secol, I. Negoiţescu va identifica în *paloare* unul „dintre cele mai pregnante simboluri eminesciene"[3]. Tempora...

Înger şi demon

Strofa ultimă a poemului (ed. Maiorescu):

Am voit viaţa-ntreagă să pot răscula
poporul
Cu gîndirile-mi rebele contra cerului
deschis –
El n-a vrut ca să condamne pe demon,
ci a trimis
Pe un înger să mă-mpace, şi-mpăcarea
– e amorul.

În „Convorbiri literare", 1 aprilie 1873, versul prim se prezintă astfel: „Am urmat pămîntul ista, vremea mea, viaţa, poporul". Maiorescu surprinde aici o vădită inadvertenţă: demonul declară că a *urmat* pămîntul, vremea etc. cu gîndirile lui rebele. Formularea nu e în spiritul limbii şi, mai ales, nu e în spiritul poemului, care nu ni-l înfăţişează pe demon *urmînd* o mişcare preexistentă, ci dimpotrivă, ca acela ce o dezlănţuie:

El răscoală în popoare a distrugerii
scînteie
Şi în inimi pustiite samănă gîndiri
rebele.
El prezentul îl răscoală cu-a gîndirilor
lui faimă
Contra tot ce grămădiră veacuri
lungi şi frunţi măreţe.

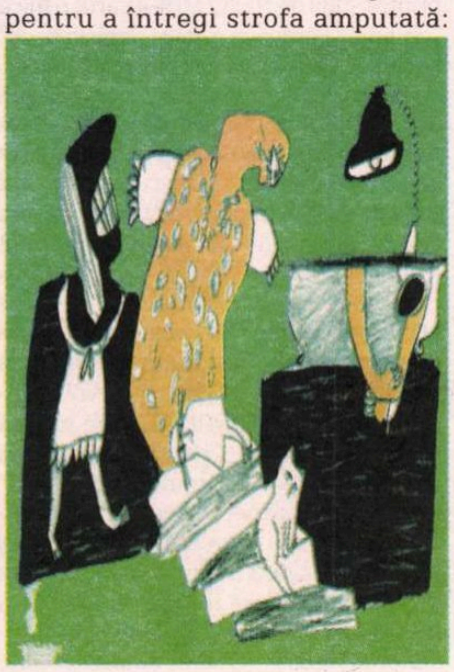
Vrînd să readucă textul pe un făgaş logic, Maiorescu se încumetă a compune el însuşi versul citat mai sus („Am voit viaţa-ntreagă să pot răscula poporul"). Intervenţie bine intenţionată, dar care îşi greşeşte ţinta. Pentru că, de fapt, cum am semnalat cu alt prilej[4], în „Convorbiri literare" se strecurase o banală eroare de tipar: *urmat* în loc de *armat*! Versul corectat arată deci astfel:

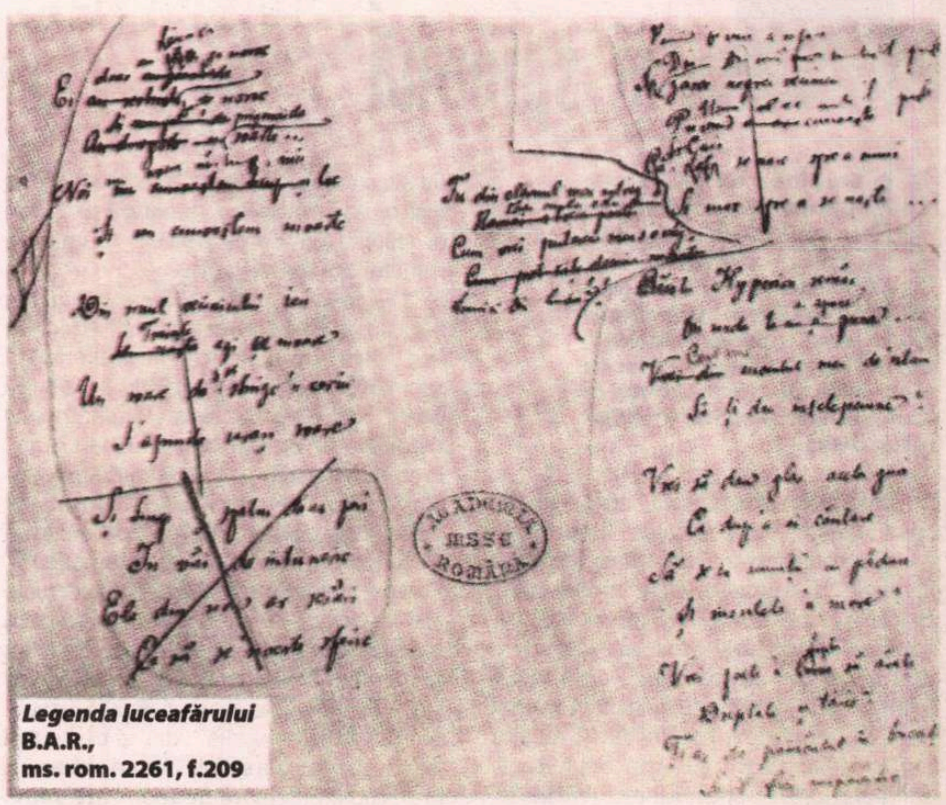
Am armat *pămîntul ista, vremea*
mea, viaţa, poporul...

Sugestia rectificării ne parvine din-tr-un text înrudit tematic:

Ai înzestrat pămîntul cu gîndiri,
L-ai înarmat *cu argumente mari*
(*Demonism*).

„Înarmaţi" la rîndul nostru cu exemplele de mai sus, nu ne mai putem tulbura prea mult la gîndul că Maiorescu a intervenit şi în textul *Luceafărului*, eliminînd patru strofe şi jumătate şi redactînd două versuri de legătură pentru a întregi strofa amputată:

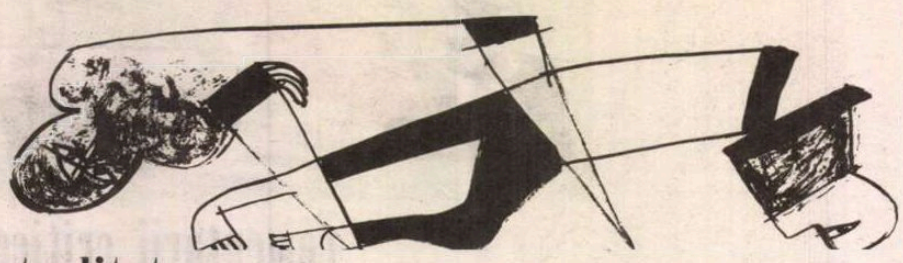




Legenda luceafărului
B.A.R.,
ms. rom. 2261, f.209

„Iar tu, Hyperion, rămîi / Oriunde ai apune,/ *Tu eşti din forma cea dintîi,/ Eşti vecinică minune*". Multă cerneală a curs pe seama dificilei probleme de a şti dacă *Luceafărul* din ediţia Maiorescu exprimă sau nu ultima voinţă a autorului, după ce poemul apăruse anterior, fără modificările menţionate, în „Almanahul Societăţii academice social-literare «România junǎ»" (aprilie 1883). G. Ibrăileanu se întreba: „Dar cine a făcut versurile: «Tu eşti din forma cea dintîi,/ Eşti vecinică minune»? Maiorescu? E greu de admis că versurile le-a făurit el. Sînt versuri de mare poet. Niciun alt poet român, de oricînd, n-ar fi putut să le scrie. *Probabil* că sînt de Eminescu."[5] Opinia lui Perpessicius este diametral opusă, ilustrul editor eminescian considerînd „stihul de care se extazia Ibrăileanu [...] un nevinovat loc comun"[6]. Nevinovat şi nu prea, am spune, cîtă vreme sintagma „vecinică minune" se vădeşte, în context, dublu repetitivă: în prima strofă a replicii Demiurgului apare formula biblică „semne şi *minuni*", iar în a patra – versul „Din sînul *vecinicului* ieri". Aşadar – monotonie verbală, viciu la care probabil (iarăşi probabil!) Eminescu n-ar fi consimţit. Revenim la Perpessicius, care nota concluziv: „e inutil a ne mai aventura în meandrele acestui roman poliţist în care totul e fundat pe gratuita prejudecată că Maiorescu nu trebuie atins nici cu o floare"[7]. Concluzie provizorie – ca toate concluziile... Eminentul eminescolog Petru Creţia, cu merite excepţionale în continuarea şi desăvîrşirea ediţiei fondate de Perpessicius, îşi va propune „a-l despovăra pe Maiorescu că a comis un grav abuz"[8] şi va susţine că intervenţia criticului în *Luceafărul* „e greu de admis", întrucît „amestecul în structura unui poem de deplină maturitate, în ceea ce ştia că este capodopera sa, [Eminescu] nu l-ar fi iertat niciodată"[9]; „În absenţa unei dovezi documentare, Maiorescu *trebuie* [s.m.] exonerat cu alte argumente."[10] În slujba acestui ţel se desfăşoară o amplă demonstraţie, care ar putea eventual să ne convingă de *necesitatea* modificărilor în discuţie (în sensul unei depline coerenţe a întregului), dar nu şi de faptul că au fost efectuate de poet. A nu se pierde din vedere că pledoaria ocupă 28 de pagini, ceea ce nu e de natură a-i spori forţa persuasivă. Intrînd cu alai într-un oraş oarecare, Napoleon constata surprins o încălcare a protocolului: nu se trăgeau clopotele ! Îl cheamă la raport pe primar: - De ce n-aţi tras clopotele? – Sire, din foarte multe motive; primul – pentru că n-avem clopote... - Mulţumesc, *brave citoyen*, restul nu mă mai interesează. ■

1. D. Caracostea, *Mărturisiri literare*. [...] Ediţie critică şi introducere de Iordan Datcu. RCR Editorial, Bucureşti, 2013, p.210-211.
2. Petru Creţia, *Testamentul unui eminescolog*. Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, p.106.
3. I. Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu*. Editura pentru Literatură, Bucureşti 1968, p.41.
4. Ştefan Cazimir, *Rectificări*, în *Nu numai Caragiale*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1984, p. 269.
5. G. Ibrăileanu, *Opere*, 5. Ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru. Editura Minerva, Bucureşti, 1977, p. 420 – 421.
6. M. Eminescu, *Opere alese*, I. Ediţie îngrijită şi prefaţată de Perpessicius. Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1964, p. 359.
7. *Ibid.*
8. Petru Creţia, *op.cit.*, p.115.
9. *Ibid.*, p. 118.
10. *Ibid.*, p.119.



■ al. cistelecan

Fete pierdute

Prinţesa poetă şi spioană

Dacă pînă şi cel mai de treabă şi mai galant dintre criticii români apucă să zică de o carte că „neglijenţa este caracteristica acestei poezii încă nedefinite", fie neglijenţa aceasta „reală sau aparentă,"[1] nu cred să mai rămînă mult loc de vorbe bune. Din păcate, pentru că altminteri Lucia Alioth ar fi meritat măcar cîteva.

Dacă nu de alta, măcar pentru prestaţia „psihologică" din poezia ei,[2] fiindcă nici o altă româncă n-a făcut atîtea aroganţe în poezie şi n-a profesat la modul ostentativ, ba încă şi cu un orgoliu suveran, „dragostea-vanitate"; şi nici nu şi-a exaltat complexele dominatoare, „imperiale", pînă la a-i face pe iubiţi şi admiratori sclavi numai buni (şi buni numai) de biciut (şi de alta nu). Probabil va fi avut şi o viaţă aventuroasă, dar despre asta nu ştiu mai nimic (Wikipedia zice că s-a născut în 1894 şi a murit în 1950[3]; şi că s-a măritat cu diplomatul elveţian Carl Alfred Alioth). Va fi fost femeie interesantă, poate chiar cu fascinaţie fatală; cel puţin aşa reiese din cele zise de Petru Comarnescu: „Fiica savantului Karadja ar putea să-şi scrie romanul unicei şi ciudatei ei vieţi de autentică aventurieră spirituală (şi poate agentă politică)";[4] iar Lucian Năstasă o găseşte, în plus, „de o inteligenţă şi cultură deosebită"[5] (în poezie nu prea se vede nici una, nici alta). Dar şi destul de periculoasă; ba pînă-ntr-atît de periculoasă încît Petru Comarnescu se sperie de ea pe cît e de fascinat, notînd în jurnal: „o femeie care mă atrage întocmai ca un şarpe al cunoaşterii şi al pasiunii e Lucie Alioth-Karadja, care mi-arată mare prietenie. Dar e dubioasă ca idei politice şi mă întreb dacă nu face parte din Intelligence Service."[6] Mare mirare să nu fi făcut, de vreme ce mareşalul Antonescu o trimite, în 1944, în lagărul de la Tîrgu-Jiu pentru „activitate dăunătoare intereselor şi siguranţei Statului".[7] Ar fi fost lucru de tot picant ca Lucia să fi fost chiar spioană, deoarece nu prea avem poete-spioane şi nici spioane-poete. În orice caz, şarm trebuie să fi avut, căci Comarnescu trece peste riscuri şi avansează binişor în idilă („Cu d-na Lucie Alioth-Karadja flirtul merge ca înainte") cu toate că prinţesa are „ceva care mă opreşte de a mă apropia de ea" (poate ţîfneala princiară, tendinţa de a-l pune şi pe el în genunchi) şi o admiră „mai mult intelectual" (nu-i de mirare, era cam cu zece ani mai mare decît el, dacă Wikipedia nu face confuzie).[8] Dar citesc împreună Rilke, se-ntîlnesc la concerte (era şi Alioth, fireşte, de faţă), numai că poezia ei nu-i place şi încearcă să-i dea sfaturi („Reproşîndu-i că ea nu scrie cu metafore poetice, cu imagini, ci cu noţiuni logice, cu uscăciune cerebrală"); la care Lucica reacţionează, fireşte, pe dos, tot din mîndrie suverană şi orgoliu prea aprins: „a pus, pentru a polemiza cu mine, următorul titlu noului său volum de poezii – *Noi care nu simţim*". Comarnescu e, desigur, uşor dezamăgit: „Ce i-am spus eu şi ce a înţeles ea…".[9] Lucica a înţeles însă ce i-a dictat temperamentul şi ethosul de stăpînă (dar Comarnescu n-a înţeles că rolul lui era de servant).

O fi fost, n-o fi fost spioană (să zicem c-a fost), poezii îşi publică destul de frecvent în *Convorbiri literare* (prin 1908-1916, apoi 1923-24, 1933), semnîndu-le ba Lucia Codru, ba Lucia Codru Haiducu (pseudonime transparente, psihanalizabile chiar). Prea mare grijă n-avea însă de ele, supărîndu-l pe Perpessicius cu nonşalanţa ei de principesă căreia nu-i pasă de mulţimea de „impurităţi formale şi chiar tematice".[10] Ce-i drept, tematic vorbind, bagă de toate (dar în mare de dragoste scrie), iar la ritmică se împiedică frecvent şi elegant (frecvent în mod sigur). Fireşte că şi Perpessicius s-a impresionat de „o aşa violentă afirmare de mîndrie pasională", dar şi de „o aşa puternică atitudine socială" (are, e combativă impetuos, patrioată de foc), care „stau laolaltă" cu „o imensă sinceritate" (ce se confundă – sau se poate confunda – „cu naivitatea") şi cu „o puritate care s-a filtrat cu grijă" (nu ştiu bine la ce puritate s-ar putea referi Perpessicius; aş zice că ăsta-i mai degrabă un bonus).[11] În fine, cum Perpessicius chiar era om bun, lasă deschisă şansa „unei iminente poete".[12] Însă numai atît a fost să fie.

Lucia e semeaţă absolut şi ţîfnoasă eminent (e singura care-şi permite aşa cote de aroganţă). Se uită la bărbaţi ca la o turmă, ca la nişte satiri groteşti şi impotenţi ce asaltează o Diană, o suverană inaccesibilă a farmecelor. Pune atîta dispreţ în privirea pe care le-o aruncă încît îi striveşte grămadă şi le-ar mai şi aplica o pedeapsă degradantă (dar meritată), ca unor animale repugnante. Nimeni în poezia noastră n-a mai îndrăznit să se aburce pe un aşa tron inacostabil de feminitate imperială, pe aşa scară de superbie zeiască. Am avut destule mîncătoare de bărbaţi (de la Alice Călugăru încoace) şi chiar unele bampiriţe, dar o aşa strivitoare absolută şi în masă n-am mai avut – şi nici nu văz cum am mai putea avea. Lucica vorbeşte de-a dreptul din transcendenţa inaccesibilităţii şi cu un dispreţ şi o greaţă atît de radicale că ţi-e jenă să-i fii, ca bărbat, fie şi simplu cititor. Iat-o pe suverana dispreţului de bărbaţi ţinînd un discurs de curată androfobie (dar nu fără temei, căci, pe cît se pare, cu toată nimicnicia lor, acestor pigmei le cam mergea gura şi se împăunau cu graţiile ei): „Vă lăudaţi de inima-mi furată?/ Deci dragostea-mi înalţă, lasă urmă!/ Aş vrea în mîna-aceasta prea curată,/ Un bici să dau în voi ca şi-ntr-o turmă!// Amanta voastră? Nu vă ştiu nici ochii./ Eu să fi fost vreodată stăpînită?/ Doar praful mi-l lingeaţi din tivul rochii!/ Jignită? Nu! Doar nici măcar rănită.// De ani de zile că vă stau alături/ Nu vi-am văzut nici gurile rînjite./ Iar vorbele: doar un gunoi ce-l mături,/ Să nu-ţi stropească zile nemînjite.// Nu vă gîndiţi să mă puteţi atinge./ Prea multe străluciri răsfrînge viaţa-mi/ Ce din suflarea voastră nu se stinge./ Sunteţi meniţi să-ngenuncheaţi în faţa-mi!" (*Se zice că…*). Rezon! Lucica e o Diană înfumurată magistral, iar Vladimir Streinu (de-ar fi citit-o, însă probabil i-a scăpat) ar fi trebuit să mai adauge (măcar de dragul ei) încă o tipologie la cele trei pe care le-a identificat printre femeile române care s-au ocupat cu scrisul poetic (şi au produs lirism salomeic, saphic şi didonic). Doar aşa, ca să rămînem pe criteriile lui terminologice, ar trebui adăugită şi tipologia *dianică*, deşi numeric (şi valoric) slab prezentă. (Şi ar mai fi de adăugat neapărat – căci avem destule Marii-Magdalene de-o vreme – şi lirismul *magdalenic*). O fi el sfînt, numărul trei, dar nu-i totdeauna acoperitor. Lucica, în orice caz, nu stă în cele trei categorii şi pretinde una aparte (deşi n-a mai urmat-o mai nimeni; dar tocmai!).

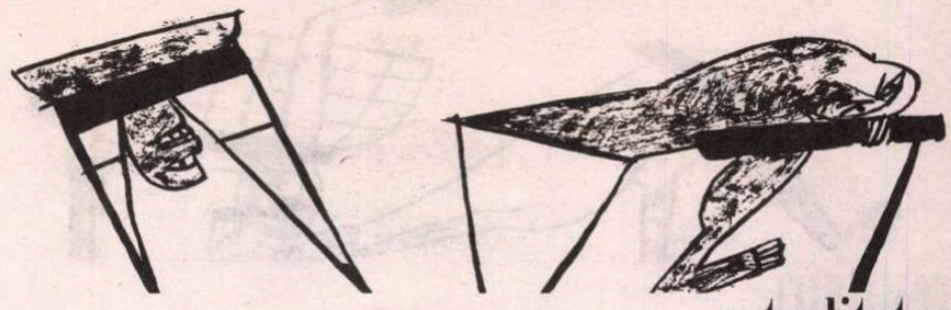
Totuşi, Lucica trăieşte şi ea printre oameni şi se-ntîmplă ca unii să fie mai îndrăzneţi (sau mai norocoşi, vor fi crezînd ei) şi să-i smulgă un sărut. Mai bine şi-ar fi văzut însă de treabă, căci plătesc foarte scump – şi numaidecît! – asemenea temerităţi: „Mi-ai atins trupul meu curat./ Plăteşti în astă răzbunare/ Sărutul ce mi l-ai furat". Iar răzbunările acestei Diane prompte sunt destul de teribile, de nu teribile de tot: „Un cerc, o cruce şi te-aştept/ Să-mi vii răpus şi fermecat,/ Să-ţi rup chiar inima din piept/ Şi fără teamă de păcat.// Iar umilit şi fără preget,/ Mă vei lăsa să te privesc,/ Să-mi curgă sîngele pe deget,/ Din sufletul care-l strivesc.// Şi tu mă vei simţi stăpîna/ Iubirei tale vrînd nevrînd,/ Încet mi se va strînge mîna/ Asupra dorului plăpînd.// Vor pune capăt nemiloase,/ Doar unghile-mi ca şi-un cuţit/ Svîcnirei calde dureroase,/ Ce bate tot mai nesimţit." (*Învrăjbire*). *Strivitul* e bucuria adevărată a Lucicăi (dar şi spaima ei), a acestei frumoase (sper că era, poezia impune să fi fost frumoasă) ce trăieşte printre bărbaţi – oripilată şi scîrbită rezolut – ca printre gîndaci.

Om era însă şi Lucie (alternanţa asta nominală e, fireşte, un simplu alint) şi în această calitate mai dovedeşte şi ea slăbiciuni de inimă. Sau, de nu chiar de inimă, de suflet. Uneori concede din milă: „A căzut noaptea. Casa-i liniştită/ În margine de codru-ntunecat./ M-a-nfricoşat că n-am stat neclintită/ Cînd la picioare mi-ai alunecat". Dar nu pentru multă vreme, căci imediat îşi ia seama la propria semeţie şi-l exilează pe amărîtul care-a înduioşat-o: „Doar de subt negre gene m-ai pîndit,/ Cînd mă-ncălzeam alene şi trudită. Dar niciodată nu m-aş fi gîndit,/ Nici c-aş iubi şi nici c-aş fi iubită.// Vezi storul bate-n geam. În brazi adie/ Un vînt uşor ca printre stîlpi de naos./ Mi s-a părut o mică comedie:/ Perdeaua cade şi rămîi în haos" (*Adagio*). Chiar dacă mai miluieşte (dar nu cu multe) cîte-un muritor, Lucie e Diană decisivă. Şi chiar de are slăbiciuni, n-o lasă mîndria să le dea curs; şi-n nici un caz să le dea pe faţă: „Destul e! Nu mai vreau s-aud de mîngîiere,/ De mîngîierea voastră fără milă!/ De-oi geme-n drumul meu de-a vieţei silă,/ N-am umilinţa celui care cere!//…// Nu voi s-aud nici blîndele-ţi cuvinte,/ Nici asprele-ţi mustrări de-ndrăgostire!/ Căci n-am nevoie ca să dau de ştire/ Ce-am fost şi ce voi fi de-aci'nainte!" etc. (*Strigăt*). Cu toată această frigiditate zeiască eminentă, Lucie ar vrea şi ea să guste – dar numai să guste! – din ceva bucurii mai omeneşti, cu condiţia să nu-şi şifoneze rangul şi demnitatea: „Aş vrea să mă săruţi numai o dată!/ Dar nu din dor adînc de-a fi prădată,/ Această însuşire nu mi-e dată,/ De-a-nvinge şi de-a fi tot eu predată" (*O taină*). Asta nicidecum, căci Lucie vede idila ca înfruntare de orgolii - din care al ei trebuie să triumfe absolut. Toată lumea ştie însă că viaţa şi soarta sunt glumeţe şi că fac şotii de ironie, plătindu-ţi cu ce ţi-e mai drag şi cu ce nu te-aştepţi. O păţeşte şi Lucica, deşi ea ţine totul în tainiţă: „Ce mult mă bucur eu că nu-ţi dai seamă,/ Că te iubesc adînc ca o femeie,/ Eu amazoană fără dor şi teamă,/ Ce-ţi sunt o taină-nchisă fără cheie" etc. (*Şi tu nu ştii*). Poate-ar face ceva, poate s-ar deda la unele, dar n-o lasă trufia, aşa că le retează scurt: „Ce spui şi cine eşti mata,/ Ce-n mine cauţi să pliveşti?/ Ce vrei în suflet să-mi striveşti?/ Eu nu cer ca să fiu a ta.// Nu tremur şi nu-ţi stau plăpîndă/ În cale. Nu mă judeca./ Aşa cum eşti îmi poţi pleca./ Zadarnic azi îmi stai la pîndă" etc. (*Aceluiaş om*). E şi exigentă inuman, căci nu vrea să jertfească oricui, ci numai şi numai cuiva care-ar putea fi „preot al iubirii sfinte"; dar aşa ceva, desigur, nu (se) găseşte, chiar dacă e păcălită o dată: „Făptura unui vis iubisem în tine, dar pe tine nu,/ Un vis ce lumea mi-l zdrobise, ce l-ai zdrobit doar iarăşi tu./ Credeam că poate fi pe lume un preot al iubirii sfinte!/ Ca să-i închin pornirea vieţei şi ruga inimei fierbinte" etc. (*Mărturisire*). Cu toate astea, o tentaţie de păcat fugar tot există şi la Lucica, măcar ca răsplată pentru retorica de dulceţuri: „Ce-aş face dacă mi-ai vorbi în şoapte:/ Cuvintele de-or-şi-cine prostituate,/ Cu glasul stins, făgăduindu-mi … toate!/ Te-aş nimici, dar aş dormi o noapte" (*O noapte*). Merită, deşi cele cu Lucica sunt, după cum se vede, nopţi scumpe, letale, petrecute cu o *mantis religiosa*. Altminteri, nu-i de mirare că Lucica ar mai trage, oricît de amazoană, şi cîte un chef amoros, întrucît profesiunea ei radicală e dragostea de viaţă şi de toate ale ei: „Nu-i vina mea dacă trăiesc/ Şi-mi place viaţa cum ar fi ea." etc. (*Iubesc viaţa*). E mîndră peste măsură, mereu cu teama că-i pătează cineva blazonul imperial al inaccesibilităţii, dar altfel e fată cu inima bună. Şi cred că doar se închipuia printre cei care „nu simţim", deoarece dă mereu dovezi de vibraţie (psihologică măcar). Manifestul „insensibilităţii" e, pe fond, destul de trist, oricît de fatalissimă se ştie Lucica: „Noi care nu simţim n-avem plăcere,/ Şi nu vrem milă, şi n-avem crezare,/ Noi trecem, care de război, spre zare,/ Ducînd cu ele moarte şi tăcere" (*Noi care nu simţim*). E o ecuaţie corectă; Lucica ştie preţul frigidităţii din orgoliu.

Cînd iese din complexul trufiei cu dispunere spre amor, Lucica scrie cam de toate şi-n destul de multe feluri. Poate face sămănătorisme de romanţă (sau romanţe de sămănătorism) ca oricine: „E iarn'afară, stau la tors/ Şi focul îl ascult,/ Mă fură gînduri de demult,/ Tu nu te-ai mai întors" etc. (*La furcă*). Poate scrie şi „regale" pentru Carol II, pe care-l beatifică fără milă: „Un Rege-avem şi nu-i cunoaştem plînsul./ O Inimă în pieptul Lui nu bate?/ Doar nici nu ştim în ce dureri se sbate…/ N-aţi înţeles că om e doar şi dînsul?" etc. (*Un tînăr domn*). Combate tare şi contra comunismului din Rusia: „Minciună ispăşită de milioane/ De oameni înjunghiaţi pentru sclavie./ E ăsta adevărul ce-o să vie?/ Asta-i minunea dată de icoane?// Pămînt furat: popor dus ca o turmă,/ Acestea-s bogăţiile-aşteptate?/ Acesta e fiorul de dreptate,/ Care v-a dus spre somnul cel din urmă?" etc. (*Umbra roşie*).

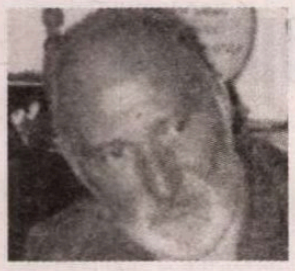
Cînd iese din complexul trufiei cu dispunere spre amor, Lucica scrie cam de toate şi-n destul de multe feluri.

(continuare în pag. 19)



E rai nevoit să iei informaţii prin scurte şi rapide incursiuni de *harţ* în rândurile inamice, în aşa fel încât, omorând o parte din duşmani (*harcea*), să-i laşi totuşi în viaţă (*parcea*) pe cei de la care îţi propuneai să dobândeşti informaţii.

■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu



Harţul, hârjoana şi harcea-parcea

Cu un vechi cuvânt geto-gotic, *harjis* = Herr, Menge = lat. *exercitus, agmen*, dus de vizigoţi în Hispania, creştinii iberici căzuţi sub stăpânirea Islamului, dar păstrându-şi cu tenacitate credinţa, au denumit (primele mărturii sunt din veacul al IX-lea) o compoziţie poetică ce are drept temă războiul: vestita *jarcha*, care se pronunţă exact ca urmaşul românesc al cuvântului geto-gotic, *harcea* din expresia *harcea-parcea*, presupusă în grabă a fi construcţie onomatopeică, în mod vădit din pricina uitării care s-a aşternut peste origini.

Creştinii iberici care îşi cântau cu jale sub acest nume dura realitate cotidiană, de care erau marcaţi profund, *la tarea difícil*, cum i se spune într-un poem, adică datoria grea a războiului necurmat cu musulmanii care au invadat Peninsula Iberică la începutul veacului al VIII-lea, s-au numit pe ei înşişi *mozarabi*, şi nu pentru că s-ar fi amestecat cu arabii (*mixti arabes*), cum dintr-o naivă eroare s-a crezut o vreme, ci tocmai, dimpotrivă, pentru că nu s-au amestecat cu invadatorii, ci s-au adăpostit şi s-au luptat pentru recunoaşterea legii lor (*moths* înseamnă *dârz*), asemenea *moţilor* noştri, retrăgându-se în păduri şi pe plaiurile munţilor, fără să piardă nădejdea de a-şi redobândi, prin întoarcerea la ascultarea de Dumnezeu, vechea lor moştenire, *arbi*.

Adăpostirea creştinilor s-a înfăptuit, aşadar, nu doar cu concursul geografiei, în văgăunile din munţii Asturiei (vestita peşteră Covadonga, unde a început rezistenţa), ci şi cu concursul limbii, sub iscusita denumire pomenită mai înainte, menită să adoarmă vigilenţa vrăjmaşului, care, bineînţeles, nu cunoştea uricele geto-gotice, în numele cărora a început Reconquista.

Cu acest sens vechi, desemnând oştirea (*jarcha*), în războiul pe viaţă şi pe moarte purtat de comunitatea creştină, cuvântul nu s-a păstrat la noi. Consemnarea lui, relativ târzie, căci noi n-avem „scrisori" atât de vechi cum au spaniolii, ilustrează o altă fază a artei militare, când *harţurile* sau *hărţuielile* deveniseră acţiuni secundare, dacă nu chiar izolate şi periferice, ba mai rău, ineficiente şi ca atare reprobabile, vădind mai curând lipsa de maturitate, nicidecum încrederea şi avântul adevăratei vitejii.

Un text spaniol din veacul al XIV-lea, al lui don Juan Manuel, *Contele Lucanor*, ne oferă un preţios document literar pentru schimbarea mentalităţii în ceea ce priveşte strategia războiului faţă de faza reprezentată de *jarchas*. În timpul Reconquistei, la asediul Seviliei de către creştini, trei cavaleri îşi dispută cinstea de a fi răsplătiţi cu titlul de cel mai viteaz oştean din tabără. Într-un act de bravadă se reped şi îşi înfig suliţele în porţile cetăţii. Când maurii furioşi se iau după ei, cavalerii se opresc să primească lupta. Curând unul dintre ei cedează nervos şi se repede spre duşmani, pe când ceilalţi doi îşi ţin bărbăteşte firea. Ultimul care rezistă în postura de apărător, pe nume Suárez, probabil de la *ara, -ae* = altar, nu atacă decât atunci când e atacat. După încheierea acestui episod de *harţ*, însuşi regele cântăreşte gradul de vitejie a cavalerilor. Dacă incursiunea lor temerară ar fi avut vreo şansă de succes, atunci de bună seamă că primul care a pornit la atac ar fi fost socotit cel mai viteaz. Cum însă, în mod vădit, harţul lor nu avea sorţi de izbândă, cutezătorul e considerat un nechibzuit, care s-a repezit la atac de frică sau, cum grăieşte relatarea lui Juan Manuel, pentru că „n-a îndrăznit să fugă". În schimb ultimul, don Lorenzo Suárez, care, fără a se fi lăsat cuprins de teamă, a aşteptat răbdător să fie mai întâi atacat de mauri, e proclamat cel mai viteaz dintre toţi.

La fel se statuează lucrurile în *Învăţăturile lui Neagoe Basarab*, cartea ce sintetizează experienţa locurilor noastre în dispunerea oştirii şi în purtarea războiului de apărare.

Strategia de război a *Învăţăturilor* se sprijină pe *străjeri*, nu pe *hărţuitori*. Străjerii sunt aşezaţi în două şiruri, la distanţă nu prea mare, pentru ca oştenii să se poată vedea şi ajuta la nevoie unii pe alţii, iar în urma lor trebuie să se deplaseze tabăra cea mare sau toiul: „Că străjile sunt capul şi coada oştilor, iar de va vedea toiul străjile nebiruite, ci stând întregi, ei se vor îndârji şi cu aceia veţi birui pe vrăjmaşii noştri". După care adaugă tocmai ce ne interesează pe noi acum, anume faptul că incursiunile de hărţuire erau socotite inoperante, ba chiar contraproductive, cum spunem astăzi: „Însă şi aceasta zic: la războiu hărţuitorii să nu iasă înainte şi să dea harţu, că nu sunt nici de un folos, ci aceia încă înfricoşază şi oştile".

Ceva mai înainte ne întâmpină o altă recomandare importantă: „Şi avuţia ta niciodată să nu lipsească de lângă tine, pentru ca să-ţi miluieşti oştile şi să le dai lefi. Iar oştile tale, pentru mila ta ce le vei milui, iale *nu-şi vor cruţa moartea lor* (s.n.) pentru tine, înaintea vrăjmaşilor tăi". Învăţătura aceasta nu era un simplu deziderat, ci o practică destul de veche, un obicei. Avuţia pomenită mai înainte, care nu trebuia să lipsească voivodului, putea sluji, la mare strâmtoare, şi pentru ca acesta să-şi plătească propria sa libertate, răscumpărându-se din mâinile duşmanului biruitor, cum ştim că a făcut în veacul al XIII-lea Bărbat, după moartea pe câmpul de luptă a fratelui său Litovoi, micul voivod.

Avem aici, foarte probabil, o explicaţie a expresiei a face *harcea-parcea*. În încăierările pe viaţă şi pe moarte, putem să ne închipuim că înverşunarea luptei era atât de năpraznică, încât oştenii *nu-şi cruţau moartea*, fie pentru a-şi scăpa ei înşişi pielea, fie pentru mila domnului cu care acesta avea să-i miluiască, potrivit făgăduielii şi obiceiului lăsat moştenire de bătrânul voivod feciorului său Teodosie. Să nu uităm că *harcea* este oştirea (*harjis*) în geto-gotică, iar a cruţa se spune în latină *parco, -ere*. Mai mult, în *Vulgata* găsim chiar expresia *a face parcea*: omnibus te *parcere facis* = către toţi cu îngăduinţă Te arăţi (*Înţelepciunea lui Solomon* 12,16). Ca să nu mai spun, pe de altă parte, cât de uşor ne putem duce cu gândul la Parce, cum m-am dus şi eu în prima clipă, cele trei ursitoare, dintre care ultima rupe la soroc firul vieţii, tors şi ţesut până atunci cu grijă de celelalte două. Cum vedem, sfera semantică a expresiei e vastă şi complexă.

Dar mai există o explicaţie sau mai bine zis o completare de natură istorică, pe care câteva pasaje din cronici o consemnează cât se poate de punctual şi limpede, şi anume obţinerea de informaţii despre poziţia şi forţele vrăjmaşului prin *luare de limbă*. Cum nu era cu putinţă să trimiţi întotdeauna şi din vreme iscoade, erai nevoit să iei informaţii prin scurte şi rapide incursiuni de *harţ* în rândurile inamice, în aşa fel încât, omorând o parte din duşmani (*harcea*), să-i laşi totuşi în viaţă (*parcea*) pe cei de la care îţi propuneai să dobândeşti informaţii, altfel spus, să-i ucizi *cu parcimonie*.

Iată câteva exemple de asemenea încăierări primejdioase (şi ca atare necruţătoare) şi, totodată, de *luare de limbă* prin cruţare deliberată: „N-au vrut să scoată oastea Jolcovschii într-acea zi – citim în *Letopiseţul* lui Miron Costin – mai mult de nişte steaguri sprintene cu lisovţii (cazacii) amestecate, mai mult doară ar putea prinde vreo limbă, să ştie de oaste, atâta este câtă sosisă, au mai este pe urmă. Ce toată dzua *hărăţindu-se* cu turcii şi cu tătarii, ieşind şi de ai noştri moldoveni *la harţ*, şi nice atunce n-au putut lua limbă, că mai mult de un steag turc n-au prins şi până a-l aduce la Jolcovschii au murit de rane". De unde se vede că, pentru a nu eşua în astfel de acţiuni de luare a limbii, era bine ca oştenii să-şi domolească la un moment dat înverşunarea, ca să poată prinde vii câţiva duşmani, altfel spus, era nevoie să le cruţe viaţa.

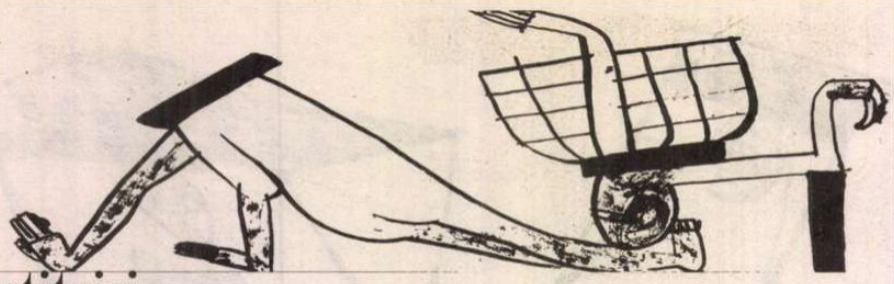
Se mai poate presupune că pentru încăierările de acest fel existau oşteni specializaţi, care purtau numele de *hărăţi*, oşteni de hărţuire (sau de gherilă, cum s-a zis mai târziu în lumea hispanică), care *luau limbă* atacând pe neaşteptate rândurile răzleţite ale duşmanului.

În sfârşit, iată un pasaj ce aminteşte de judecata vitejiei la care sunt supuşi cei trei cavaleri din istorisirea spaniolă a lui Juan Manuel, unde am văzut că la harţ apelează oşteanul fricos, care nu-şi poate ţine cumpătul: „Oastea tătărească – scrie tot Miron Costin – a început a dodei (a ataca) întâi cu harţuri, mergând tătarii până la pârău. Vărsa focul dărăbanii fără ispravă în harţ, cum ar vedea mare năvală, aşe strica iarba, fără nice o treabă şi pre nime nu rănea, care lucru era îndată semn de marea frica lor".

Familia românească a derivatelor din *harjis* e destul de bogată, semn că rădăcina e adâncă. Pentru *hărţuială* putem presupune o incursiune într-o aripă (*ala*) din armia duşmană, cu o confirmare la Neculce: „Numai aripile se hărăţié". Cel pus pe *harţag* vrea să spună că are de gând să facă (*ago*) un act de ostilitate. *Harţă* răzeşul ne avertizează că va opune rezistenţă, iar *hârjoana* s-a specializat cu iscusinţă fie pentru jocurile de înfruntare dintre copii (sau dintre puii de animale), care doar închipuie şi pregătesc războiul propriu-zis, fie, chiar mai adesea, pentru jocurile erotice.

În sfârşit, să ne întoarcem la expresia *harcea-parcea*, foarte cunoscută şi folosită, pentru care totuşi *DA* nu ne dă exemple. Fără a ne lăsa molipsiţi de această dispensă, să ne oprim, în chip de asociere la omagiul de aniversară, la un poem recent de Gabriel Chifu, care confirmă vizionarismul condiţiei poetice. Ecou peste timp sau mai curând înscriere inspirată în prezentul etern al situaţiilor fundamentale ale vieţii, versurile poetului „văzător" surprind mediumnic permanenţa, succesiunea vremelniciilor mereu înnoite pe firul veşniciei. Iată mai întâi pasajul luminous sau „ascendent" din *Luca* 2,13, unde apare cuvântul *harjis* într-un context ce explică perfect încrederea în ajutorul divin din acea epocă veche, ilustrată de poemele creştinilor iberici: „Şi deodată s-a văzut, împreună cu îngerul, mulţime de *oaste* cerească, lăudând pe Dumnezeu". Iar acum poetul *vates*, cu antenele necontenit vibratile, într-o stare sufletească „descendentă" în raport cu prima, starea de depresie atât de caracteristică pentru vremurile noastre de aşteptare golită de speranţă: „Trupul mi-e harcea-parcea./ Harcea-parcea zob împrăştiat pe drum./ Aştept să vină un înger diafan mărinimos / să mă strângă cu făraşul".

Neschimbat e doar îngerul, mereu de pază, vestitorul de pace şi „între oameni bunăvoire", diafan, mângâios, mărinimos. ■



Istoricul şi criticul literar Const. Ciopraga s-a manifestat, în tot ceea ce a întreprins, ca un intelectual profund, scrupulos şi extrem de prudent la nuanţele încorporate discursului analitic.

■ nicolae scurtu

Însemnări despre Const. Ciopraga şi discipolii săi

Istoric şi critic literar, poet, prozator, traducător şi memorialist, Const. Ciopraga (1916–2009) a fost, în acelaşi timp, un epistolograf din cei mai însemnaţi din literatura română postbelică.

Iniţiat, temeinic, în tainele literaturii epistolare, române şi franceze, lector atent al *discursurilor epistolare*, Const. Ciopraga a scris şi trimis un impresionant număr de scrisori unora dintre prietenii şi confraţii săi.

Relevante, sub multiple aspecte, sunt şi epistolele pe care i le-a trimis istoricului şi criticului literar Teodor Vârgolici (n. 1930) care, în răstimpul 1969–1989, a condus cu autoritate şi pasiune *Editura Minerva*, una dintre cele mai exigente *case editoriale* din România acelor ani.

Riguroase şi impresionante, din perspectivă exegetică, sunt *studiile introductive, prefeţele şi postfeţele* pe care le-a elaborat şi publicat la unele dintre cărţile scriitorilor: Mihail Steriade (1971), Hortensia Papadat-Bengescu (1972–1979), Mihail Săulescu (1974), Tudor Vianu (1974), Lucian Blaga (1975), N. Davidescu (1977), Eugen Barbu (1977), Mihail Sadoveanu (1981, 1991, 1996), Magda Isanos (1988) şi alţii.

Istoricul şi criticul literar Const. Ciopraga s-a manifestat, în tot ceea ce a întreprins, ca un intelectual profund, scrupulos şi extrem de prudent la nuanţele încorporate discursului analitic.

Profesorul de emoţii estetice de la întâia Facultate de Litere a României a manifestat interes pentru unii dintre cei mai buni discipoli ai săi, pe care i-a format, îndrumat şi susţinut în demersurile lor de cercetare şi reevaluare a unor scriitori, opere şi epoci.

E cazul lui Mihai Drăgan, Ion Apetroaie, Elvira Sorohan şi Leonida Maniu, menţionat, aici, în una dintre epistole.

*

Iaşi, 17 dec[embrie] 1973

Stimate domnule Vârgolici,

Din partea Editurii, mi s-a cerut, prin d[omnu]l Ştefan Avădanei[1], o prefaţă pentru o nouă ediţie bilingvă Lucian Blaga (română-engleză).

Vă trimit, alăturat, primul exemplar. Pentru prof[esorul] Bogdan, de la Cluj, şi colaboratorul său la traducerea volumului, d[omnu]l Ştefan Avădanei, am rezervat o copie, pe care le-am încredinţat-o astăzi.

Acum, câteva cuvinte despre prefaţa la ediţia Mihail Săulescu[2], depusă de mai mult de o lună. Câteva documente de istorie literară, apărute în ultima vreme, modifică unele date ce păreau indiscutabile.

Am procedat, deci, la o revizuire atentă, în special la paginile 3, 8, 9, 11, 15 şi 18, astfel ca scriitorul să fie *restituit* în lumina ultimelor contribuţii. Îmi închipui că volumul n-a fost încă tipărit.

Rugămintea mea este ca textul trimis acum să înlocuiască pe cel anterior, direcţia presei n-ar avea de vizat decât paginile refăcute.

Dacă eventual textul e cules, vă rog să interveniţi totuşi pentru varianta ultimă.

Împreună cu salutările prieteneşti, vă adresez cele mai bune urări pentru noul an.

Const. Ciopraga

*

Iaşi, 3 iunie 1976

Dragă domnule Vârgolici,

Rândurile acestea, destinate de câteva zile dumneavoastră, au fost amânate fără voie, deoarece mi-a lipsit răgazul necesar.

Mişcat de schiţa de portret[3] purtând semnătura dumneavoastră, vă rog să primiţi mulţumirile mele călduroase.

Cum nu mă aşteptam la această atenţie, am motive în plus să vă exprim sentimente de gratitudine, dorindu-vă, totodată, activitate fecundă şi mari succese intelectuale.

În altă ordine de idei, v-aş adresa o rugăminte. Anul trecut, a apărut la *Minerva* un Blaga în ediţie bilingvă (română-engleză), cu o prefaţă a mea.

N-am putut procura volumul, deoarece la Iaşi s-a epuizat repede. Pe de altă parte *Minerva* nu mi-a trimis nici un exemplar din dreptul de autor.

Dacă nu îndrăznesc prea mult, aş solicita concursul dumneavoastră binevoitor în vederea obţinerii unui exemplar din depozitul Editurii.

Asigurându-vă de stima şi prietenia mea, vă rog să primiţi, dragă domnule Vârgolici, mulţumiri şi salutări afectuoase.

Const. Ciopraga

[Domnului Teodor Vârgolici, Redactor-şef la Editura Minerva, Piaţa Scânteii, nr. 1, Bucureşti, 7000; Expeditor – Profesor Constantin Ciopraga, Strada Golia, nr. 10, Iaşi, 6600].

*

Iaşi, 29 iunie 1976

Dragă domnule Vârgolici,

Vă mulţumesc călduros pentru volumele de Lucian Blaga, care, graţie dumneavoastră, mi-au parvenit în scurt timp.

Totodată, îmi cer scuze pentru răspunsul acesta, care vine cu întârziere. Examene şi alte obligaţii urgente m-au făcut să amân corespondenţa.

Deşi am alte lucrări în curs de definitivare, voi scrie studiul introductiv la ediţia patronată de *Minerva*, care se anunţă a fi un eveniment literar.

Eram la curent, prin doamna Valeria Sadoveanu[4], prin Ion Dodu Bălan[5] şi Constantin Mitru[6], cu privire la proiectul respectiv şi cu dorinţa de a mă ocupa eu de introducere.

Văd acum că dumneavoastră aţi exprimat aceeaşi opţiune, drept care vă mulţumesc, informându-vă, în acelaşi timp, că mă voi strădui să trimit textul dactilografiat la termenul propus.

Deoarece pentru centenarul naşterii scriitorului pregătesc un studiu amplu, iar opera lui Sadoveanu îmi este foarte apropiată, sper să găsesc tonul potrivit pentru ca în o sută de pagini să captez esenţele.

Asigurându-vă de vechea mea preţuire, vă rog să primiţi, dragă domnule Vârgolici, salutări prieteneşti.

Const. Ciopraga

[Domnului Teodor Vârgolici, Redactor-şef la Editura Minerva, Piaţa Scânteii, nr. 1, sectorul I, Bucureşti, 7000; Expeditor – Profesor Constantin Ciopraga, Strada Golia, nr. 10, Iaşi, 6600].

*

Iaşi, 22 febr[uarie] 1978

Dragă domnule Vârgolici,

Cu mai bine de un an în urmă, mi-aţi solicitat, în numele Editurii, un studiu introductiv la Sadoveanu – *Opere*, serie nouă, desigur în întâmpinarea centenarului naşterii scriitorului.

Sunt acum în faza ultimă a finisării. Studiul va avea aproximativ o sută cincizeci de pagini. Aş dori să ştiu în mod precis dacă ediţia în cauză e de actualitate sau ideea a fost abandonată.

În caz pozitiv, voi da textul la dactilografiat, altminteri, textul rămâne, deocamdată, în manuscris.

În altă ordine de idei, v-aş ruga să interveniţi la administraţia Editurii pentru a mi se trimite exemplarele din *Principele*[7] de Eugen Barbu, cu prefaţa mea, cuvenite potrivit normelor.

Cele mai bune salutări şi sentimente prieteneşti vă adresează

Const. Ciopraga

[Domnului Teodor Vârgolici, Redactor-şef la Editura Minerva, Piaţa Scânteii, nr. 1, Bucureşti, 7000; Expeditor – Profesor Constantin Ciopraga, Strada Golia, nr. 10, Iaşi, 6600].

*

Iaşi, 12 martie 1979

Dragă domnule Vârgolici,

În sfârşit, studiul introductiv la Mihail Sadoveanu e definitivat[8]. L-am lăsat să aştepte vreo două luni, apoi recitindu-l *la rece*, am făcut intervenţiile marcate cu creion roşu.

Numărul de pagini, în raport cu opera lui Sadoveanu, nu mi se pare excesiv. Dacă, totuşi, vor fi necesare abrevieri, aveţi latitudinea să înlăturaţi câte ceva.

Potrivit ar fi ca primul volum al noii serii de *Opere* să apară la anul, în cadrul „centenarului Sadoveanu".

În altă ordine de idei, v-aş ruga să dispuneţi trimiterea exemplarelor, drepturi de autor, din N. Davidescu – *Proză, teatru*[9], cu prefaţa mea.

Vă rog să primiţi, dragă domnule Vârgolici, salutări şi afectuoasa mea prietenie.

Const. Ciopraga

*

Iaşi, 15 noiembrie 1980

Dragă domnule Vârgolici,

Înapoind corecturile la Mihail Sadoveanu, *Opere*, adaug câteva rânduri şi pentru dumneavoastră, în fond o rugăminte.

Mai tinerii mei colegi din *Catedra de literatură română şi comparată*, pe care o conduc, şi-au exprimat dorinţa să colaboreze cu *Minerva*.

Mă gândesc, de exemplu la *prefeţe*, fie cu privire la scriitori *români*, fie *străini*. Cum colaboratorii *in spe*, trecuţi de vârsta de patruzeci de ani, dispun de o experienţă notabilă, cum toţi au susţinut un doctorat, beneficiul s-ar răsfrânge de ambele părţi.

Două-trei propuneri de prefeţe sau ediţii ar fi binevenite. Poate la colecţia *Biblioteca pentru toţi*.

Alătur statornicei mele stime, mulţumiri şi salutări prieteneşti.

Constantin Ciopraga

[Domnului Teodor Vârgolici, Redactor-şef la Editura Minerva].

*

Iaşi, 6 aprilie 1982

Dragă domnule Vârgolici,

După expedierea unei alte scrisori, ieri, s-a ivit un motiv pentru un nou mesaj, de astădată punând un cuvânt bun în sprijinul includerii în planul pe 1983 a unei lucrări de critică literară.

E vorba de *Introducere în opera lui Mihail Dragomirescu*, autor fiind Leonida Maniu[10], din *Catedra de Literatură română şi comparată*, recomandat de mine pentru prefaţa, de care s-a achitat în foarte bune condiţii, la *Descriptio Moldaviae*[11].

Cunosc în amănunt studiul său despre Mihail Dragomirescu, elaborat ca teză de doctorat sub conducerea mea.

Normal ar fi ca acest studiu să apară în seria *Universitas*. Altcineva, însă, a fost mai expeditiv, prezentând o lucrare cu acelaşi subiect şi beneficiind de prioritate.

Cum ne aflăm în etapa aprobării definitive a planurilor, vă rog călduros să întindeţi o mână binevoitoare acestui transilvănean de ispravă, acum moldovenizat şi de o modestie anacronică.

Rugămintea sa, însuşită total şi prompt de mine, se doreşte înţeleasă de dumneavoastră şi de domnul Aurel Martin, care are în mână condeiul hotărâtor şi căruia îi adresez salutările mele cordiale.

Calde mulţumiri şi prietenie,

Constantin Ciopraga

[Domnului Teodor Vârgolici, Redactor-şef la Editura Minerva, Piaţa Scânteii, nr. 1, Bucureşti, sectorul I, oficiul poştal al Casei Scânteii, cod 71341; Expeditor Constantin Ciopraga, Strada Golia, nr. 10, Iaşi, 6600].

Note

● Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

[1] Ştefan Avădanei (n. 1946), eseist, critic literar şi traducător. A tradus în limba engleză poezii de Mihai Eminescu şi Lucian Blaga.

[2] Const. Ciopraga – *Mihail Săulescu sau poezia ca dramă a conştiinţei dilematice* în Mihail Săulescu – *Versuri. Teatru. Articole. Ediţie îngrijită, tabel cronologic, note şi bibliografie de Elena Gronov-Marinescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1974, p. 5–20.

[3] Teodor Vârgolici – *Constantin Ciopraga la 60 de ani* în **România literară**, 9, nr. 22, 27 mai 1976, p. 11.

[4] Valeria Sadoveanu (1907-1985), publicistă şi traducătoare, soţia lui Mihail Sadoveanu.

[5] Ion Dodu Bălan (n. 1929), istoric şi critic literar. Autorul unor excelente reconsiderări şi restituiri – Octavian Goga şi Aron Cotruş.

[6] Constantin Mitru, biograf şi editor al operei lui Mihail Sadoveanu.

[7] Eugen Barbu – *Principele*. Roman. Prefaţă de Const. Ciopraga. Tabel cronologic de Liviu Călin. Bucureşti, Editura Minerva, 1977, XXIX + 401 pagini. (*Biblioteca pentru toţi. Serie nouă, nr. 943*).

[8] Const. Ciopraga – *Scriitorul şi lumea lui* în Mihai Sadoveanu – *Opere, I. Povestiri. Începuturi*. Ediţie critică de Cornel Simionescu. Note şi comentarii de Fănuş Băileşteanu. Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 5–94.

[9] N. Davidescu – *Poezii, teatru, proză. Ediţie, note şi bibliografie de Margareta Feraru. Prefaţă de Const. Ciopraga*. Bucureşti, Editura Minerva, 1977, XXX + 831 pagini.

[10] Leonida Maniu – *Introducere în opera lui Mihail Dragomirescu*. Bucureşti, Editura Minerva, 1983, 304 pagini.

[11] Dimitrie Cantemir – *Descrierea Moldovei*. Prefaţă şi tabel cronologic de Leonida Maniu. Bucureşti, Editura Minerva, 1981, XXXVIII + 265 pagini. (*Biblioteca pentru toţi. Serie nouă, nr. 1095*).

filarmonica bucureșteană a găzduit unul dintre cele mai captivante momente muzicale camerale ale acestei părți a stagiunii.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Viața muzicală bucureșteană

Desigur, te poți întreba care anume pot fi aspectele comune unor evenimente, unor personalități distincte, care au marcat viața muzicală bucureșteană pe parcursul ultimelor săptămâni; mă refer la pianiștii Michael Roll și Dana Borșan, la dirijorul Horia Andreescu, la cuplul muzical cameral pe care îl reprezintă, nu de azi, nu de ieri, mezzosoprana Oana Andra și pianistul Alexandru Petrovici.

Pe deasupra talentului, a măiestriei artistice, pe deasupra prezenței unei idei directoare care coordonează construcția edificiului muzical, este indiscutabil vorba de ceea ce putem numi consistența spirituală a actului artistic. În afara acestui aspect comunicarea muzicală poate fi spectaculoasă, poate fi logică, poate fi corect formulată, poate fi chiar fermecătoare, dar rămâne minoră, suficientă sie înseși, asemănătoare unui agreabil obiect sonor.

În mod cu totul diferit și la distanță de numai o singură zi, publicul bucureștean a avut parte de evenimente pianistice ce situau capitala noastră la nivelul marilor centre culturale europene. Am în vedere realizarea celui de al 22-lea *Concert în mi bemol major* de Wolfgang Amadeus Mozart, una dintre marile lucrări concertante ale ultimei perioade de creație a compozitorului, moment împlinit cu participarea solistică a pianistului Michael Roll, un obișnuit al sălilor noastre de concert. Nu este momentul de a aduce în discuție marea capodoperă mozartiană, ci de a observa felul în care anume valori, problematica acestora, pot captiva publicul actual.

Nu sunt mulți cei care se apropie de Mozart cu deplin temei și în afara jocului superficial ludic. Sunt destui cei care au sentimentul relației cu Mozart. Mulți îl caută. Puțini găsesc câte ceva din universul mozartian. Michael Roll descoperă în acest *Concert*, în partea secundă a lucrării, spre exemplu, latura oniric înseninată depozitară a tezaurului sufletesc ce rămâne după consumarea marilor drame care bântuie umanitatea. Nu dinamica evoluțiilor dramatice, ci rezultatul acestora, observat în plan individual, reprezintă aspectul de special interes urmărit de acest artist; rămâne zona unei acalmii profunde la definirea căreia concură limpiditatea timbrală a sunetului, echilibrul perfect al frazării, cursivitatea de o uimitoare fluență a adresării, pulsația vitală a temei *Rondo*-ului final. Rezultatul turmentărilor celor mari este marea liniște; deloc impersonală. Permanent întremătoare. Este *Concertul în mi bemol major, nr. 22*, realizat de Michael Roll în compania Orchestrei Filarmonicii bucureștene, a dirijorului Horia Andreescu. Este artistul care știe a se plia sensibilității solistului împlinind marea capodoperă, conferindu-i respirația echilibrată, dar vie peste care se așază profilul evoluției solistice. Vitalitatea interioară trepidantă, este cea care nu l-a părăsit pe Mozart niciodată; și nici virtuozitatea spectaculoasă, dar atât de muzicală a evoluției suflătorilor soliști în raport cu pianul! ...a soliștilor suflători ai Filarmonicii în raport cu Michael Roll.

Admirabil conceput, întregul program al concertului Filarmonicii din acea seară, a echilibrat elementele pe care le aduce Clasicismul muzical vienez în ce privește spiritul ludic înalt, atât de bine stăpânit, al geniului de la Salzburg, cu măreția construcțiilor simfonismului beethovenian cu referire la *Simfonia a 3-a, Eroica*, în *mi bemol major*. Este, probabil, cea mai clasică dintre simfoniile perioadei medii de creație, cea care va susține avântul romantic al ideilor legate de marile evenimente sociale ale timpului, de marile personalități ale începutului de secol. Moartea eroului nu aduce regrete, ci renunțarea la speranțele momentului; este celebrul *Marcia funebre* pe care Andreescu îl susține cu o teribilă forță interioară, acea capacitate de a pătrunde, de a echilibra spațiile spiritului cele care întreține viața interioară a capodoperei. Am în vedere construcția coerentă a ansamblului, pe de-o parte, și, pe de alta, vitalizarea uimitoare a acestui organism pe care îl reprezintă întreaga lucrare. În mod firesc, la Andreescu expresia romantică nu conturbă structurile lucrării, ci le vitalizează regăsind importanța comunicării violonistice pe care partida viorilor prime ale Filarmonicii o deține de o manieră remarcabilă.

În Studioul de Concerte Radio, în compania ansamblului simfonic ONR, a dirijorului francez Sebastienn Rouland, pianista Dana Borșan a oferit recent una dintre cele mai captivante versiuni ale *Imperialul*-ui beethovenian audiate la noi în anii din urmă. Interesul special îl reprezintă balansul zonelor de ordin spiritual, echilibrul valorilor de natură telurică, pe de-o parte, valori cărora artista le conferă o consistență covârșitoare – prima parte a Concertului, și, pe de alta, expresia sublimă a fiorului liric, cel care supraviețuiește pe deasupra tumultului marilor confruntări. Nu poți să nu observi consistența tonului pianistic, maleabilitatea timbrală a sunetului, fermitatea, claritatea adresării, reprezintă date fundamentale ale pianisticii pe care o dezvoltă Dana Borșan, o personalitate ce dispune de o impresionantă forță interioară a expresiei.

Continuând seria manifestărilor prilejuite de împlinirea unui secol și jumătate de la nașterea lui Richard Strauss, Filarmonica bucureșteană a găzduit unul dintre cele mai captivante momente muzicale camerale ale acestei părți a stagiunii, anume recitalul susținut de mezzo-soprana Oana Andra în compania pianistului Alexandru Petrovici.

Rămâne uimitor felul în care, în ultimii ani ai secolului al XIX - lea, Strauss reușește a extinde spiritul liedului, al cântecului german romantic, până peste granițele veacului. O face demonstrând cu deplin temei valoarea neschimbătoare a relației dintre cuvânt și muzică, relație așezată sub semnul înalt al poeziei. Iar aceasta chiar în momentul în care diversitatea opțiunilor componistice oferea, pe această direcție, variante dintre cele mai novatoare, experimente seducătoare inițiate în zona expresionismului, dar și a impresionismului epocii. Strauss are curajul de a rezista tentațiilor în favoarea cântului, drept expresie directă, de sensibilă comunicare, a tumultului vieții interioare așa cum au inițiat acest drum, cu decenii în urmă, Franz Schubert și Robert Schumann. La fel ca și aceștia, Strauss extrage ideile mari inclusiv din versurile unor poeți relativ minori, conferindu-le valoare supremă a uniunii dintre muzică și vers. Or, tocmai acest aspect pare a fi fost orientativ în realizarea celor două cicluri straussine de lieduri, cele *op. 32* și *op. 39*, lucrări pe care Oana Andra și Alexandru Petrovici le readuc în atenția publicului bucureștean.

Nu poți să nu observi, vocea Oanei Andra dispune de datele unei prețioase maturități vocale, dispune de firescul adresării susținute de o impresionantă coloristică timbrală ce se așează în zona unei unități stilistice atent stăpânite. Susținerea în adevăr spiritualizată a expresiei devine constructivă la nivelul formei fiecărei miniaturi vocale, de la bucuriile, de la iubirile primăvăratice ale lunii mai – primul ciclu de lieduri, și până la finalul celui de-al doilea ciclu, moment suprem dedicat sentimentului iubirii filiale.

Este de amintit faptul că de mai bine de trei decenii aceste cicluri de lieduri, printre ultimele ale sfârșitului de secol XIX, nu au mai fost reluate, la nivel de semnificație, pe scena Atheneului Român; iar amintirile nu pot ocoli recitalurile de lieduri romantice imaginate de marele artist, de marele pedagog care a fost, spre exemplu, Arta Florescu.

Situat în zona unei exemplarități inspiratoare, recitalul susținut de această dată de Oana Andra, de Alexandru Petrovici, împlinește limitele unei stagiuni camerale în cadrul căreia cultura recitalului voce – pian nu se constituie într-o constantă firească susținută de publicul de concert. ■

Pianista Dana Borșan

Mezzosoprana Oana Andra și pianistul Alexandru Petrovici.

Avanpremieră editorială

Ernesto Sabato

Abaddon exterminatorul

Pe cel întâlnit în cale nu-l îndrăgim când el ne iubește, sau îl iubim când el nu ne mai iubește, sau îl iubim după ce a murit, când dragostea noastră e zadarnică.

Trecuse de miezul nopţii

când s-a întors la casa familiei Olmos. S-a apropiat tiptil, ca de o fiinţă adormită pe care nu vrei s-o trezeşti, dorind să-i ocroteşti somnul ca pe ceva foarte gingaş şi foarte scump. Ah, de-ar fi cu putinţă să te întorci la anumite perioade din viaţă cum te puteai întoarce la locurile unde acestea s-au petrecut!, se gândea. Aceleaşi locuri în care acum treizeci de ani îi ascultase vocea gravă recitând un poem de Machado. De-ar fi cu putinţă să reînvie acel moment al trecerii tainice dar inexorabile! Acea realitate care abia dacă mai pâlpâia într-o amintire pe zi ce trece zi mai imprecisă.

Existenţa lui fusese o goană după năluciri şi lucruri ireale, sau cel puţin după acele lucruri pe care oamenii practici le consideră ireale. Şi pentru că totul la el era ca un fel de pierdere a prezentului, lăsându-l să se prefacă în trecut, în amintire nostalgică, în vise spulberate, invocându-l cum făcea în momentul acela, veşnic în zadar, când nimeni şi nimic nu se mai poate întoarce, când mâna făpturii pe care o iubeam pe atunci nu ne mai poate nici măcar atinge obrazul, cum o făcuse Georgina cu treizeci de ani în urmă, în grădina aceea, într-o noapte asemeni acesteia care acum îl vedea singuratic. Se simţea învins, şi simţea înfrângerea aceasta cu un sentiment de vinovăţie, provocat poate de amintirea acelui bărbat energic şi aspru care fusese tatăl lui: unul din acei oameni care înfruntau cu curaj viaţa aceasta fugitivă şi crudă, însă minunată în fiecare clipă a prezentului. În schimb, el fusese întotdeauna un contemplativ care suferea chinuitor senzaţia timpului care trece şi duce cu el tot ce ne-am dori să dăinuie veşnic. Şi, în loc să se lupte cu el, se dădea bătut de la bun început şi se încăpăţâna apoi să şi-l amintească plin de melancolie, invocându-i fantomele, imaginându-şi că le fixează într-un anume fel în vreun poem sau în vreun roman; încercând – şi, ceea ce era cel mai rău, închipuindu-şi că încearcă – această acţiune disproporţionată faţă de puterile sale ce constă în a obţine măcar un crâmpei de eternitate, chiar dacă ar fi un crâmpei mărunt şi familiar, la fel de modest – dar şi la fel de patetic – precum o lespede funerară, cu nişte nume şi o inscripţie semnificativă, în faţa căreia alte fiinţe, alţi bărbaţi şi alte femei din timpurile ce vor veni, trişti şi meditativi ca el, şi din motive asemănătoare, îşi vor opri vertiginoasa curgere a zilelor şi vor simţi şi ei, fie şi numai pentru câteva clipe, iluzia eternităţii.

Georgina, a şoptit, mângâind grilajul ruginit şi contemplând magnolia, ca şi cum printre ruinele grădinii părăsite spiritul ei s-ar putea înfiinţa şi chiar şi trupul ei, cu acea nespus de fină cută pe frunte care părea să întrebe ce sens are viaţa, ce înseamnă iluziile şi frustrările existenţei; însă uşor uimită, cu rezerva şi modestia tuturor întrebărilor ei. *Georgina*, a şoptit iar înspre umbre.

Printre rămăşiţele trupului tău,
printre viermii flămânzi şi febrili,
chiar şi acolo sufletul-mi va dăinui,
străvechi locuitor de pe pământul devastat,
acum văduvit de cămin şi de patrie,
orfan care-şi caută fiinţele îndrăgite,
printre strigăte anonime
şi dărâmături.

A hoinărit până-n zori, apoi s-a întors acasă şi a încercat să doarmă. Somnul i-a fost zbuciumat şi chinuitor. A visat brusc că e singur, într-un loc incert. Părea că îl cheamă cineva. Era tare greu să-i distingă trăsăturile, şi din cauza întunericului, şi a leprei ce i se întindea pe piele, care cădea în fâşii. Şi-a dat seama că e un cadavru care se străduia să se facă înţeles: cadavrul părintelui său.

S-a trezit frământat, cu o puternică durere de inimă.

Şi din nou l-a încolţit ideea eşecului. Şi cea a trădării spiritului acelui neam din care se trăgea. I s-a făcut ruşine de el însuşi.

Neașteptata hotărâre a lui Bruno când s-a trezit

S-a dus la gara Chacarita, loc din Buenos Aires pe care îl evitase îndurerat, mereu, din acel an 1953 în care îi murise tatăl. Şi acum, după douăzeci de ani, simţea imboldul să se întoarcă în târgul lui. Ce avea să facă oare? Ce urmărea?

Călătoria la Capitán Olmos, poate ultima

A avut nişte vise pe care a încercat să le descifreze mult mai târziu. Dar cine poate desluşi oare semnificaţia viselor?

„Capitán Olmos", a auzit, pe jumătate adormit. I s-a părut că era bătrânul don Pancho cel care scotea în şoaptă cuvintele astea din trupul lui mumifiat.

S-a uitat în jur. Nu, nu era nimeni. Medina o fi murit în cele din urmă. Şi, mai mult ca sigur, şi comisarul Bengoa. Sau poate nu se mai făceau comisioane.

S-a îndreptat alene spre casa în care se născuse, şi a simţit din nou, auzind zgomotul ritmic al maşinilor de la moară, şocul acela care îl zguduise când tatăl lui îşi dădea sufletul. S-a oprit la distanţă de o jumătate de stradă şi a intuit că nu va mai intra în casă şi nici nu-şi va mai vedea fraţii care mai trăiau, deşi în momentul acela n-a înţeles raţiunea. A apucat-o însă spre piaţă şi s-a aşezat pe una din băncile acelea din apropierea palmierilor unde se ascundeau în serile de vară. Cine-teatrul Colón: din eternitate îl priveau Williams S.Hart şi Eddie Polo, în chip de cowboy, de membri ai Poliţiei Regale Călări din Canada.

S-a îndreptat apoi spre cimitir. Vechile case de cărămidă, zugrăvite în roz sau albastru celest, împrejmuite cu gărdurăriţă sau cactuşi.

La asfinţit, descifra inscripţiile, numele care i-au populat copilăria, ale unor familii care au dispărut, fiind înghiţite de acel Buenos Aires al anilor '30, când toate acele sate de la câmpie au fost decimate de criză, lăsându-şi morţii şi mai singuri ca înainte.

Familia Peña. Acolo era mormântul unde zăcea Escolástica. Domnişoara cea Mare, întocmai. Misterioasa fată bătrână, plină de danteluţe şi zorzoane, cu felul ei de a-l accentua pe a şi cu manierele de argentiniancă de viţă veche. Şi familia Prados, şi familia Olmos, cei care cu un secol în urmă, rezistaseră atacurilor indienilor nomazi din tribul *pampas*. Şi familia Murray:

In loving memory
of
John C. Murray
Who departed this life
January 25 th. 1882
at the age of 40 years.
*Erected by his wife and children.**

** „Spre duioasa aducere aminte a lui John C. Murray care s-a săvârşit din viaţă la 25 ianuarie 1882 la vârsta de 40 de ani. Din partea soţiei şi a copiilor." (în engleză în original).*

Până când, în sfârşit, puţin aplecat într-o parte, mormântul mamei sale:

María Zeno de Bassán
Născută la Veneţia în 1870
Decedată în acest sat în 1913.

Şi cel al tatălui, alături, şi cele ale fraţilor. A petrecut acolo un lung răstimp. Apoi a înţeles că e zadarnic, că se făcuse foarte târziu, că trebuie să plece.

Pietre însingurate
întoarse spre ce tărâmuri ale tăcerii
martore ale neantului
certificate ale destinului final
al unui neam zbuciumat şi rebel
părăsitele mine
unde în alte vremuri
se auzeau explozii
acum sunt pânze de păianjen.

A pornit spre ieşire, văzând sau întrezărind alte nume din copilăria sa: Audiffred, Murphy, Martelli. Până când, pe neaşteptate, a văzut uimit o lespede pe care stătea scris:

Ernesto Sabato
a dorit să fie înmormântat în
pământul acesta
cu un singur cuvânt pe mormântul
său
PACE

S-a sprijinit de un grilaj scund şi a închis ochii. Apoi, când i-a deschis, a plecat din cimitir cu un sentiment care n-avea nimic tragic: chiparoşii funebri, liniştea nopţii care se apropia, văzduhul cu uşoare miresme din pampas, acele gingaşe gesturi stinse ale copilăriei (ca ale unui călător care pleacă pentru totdeauna şi care, de la fereastra trenului, face semne sfioase de rămas bun), îi dădeau mai curând senzaţia de melancolică odihnă pe care o simte copilul când îşi pune capul în poala mamei, închizându-şi ochii încă plini de lacrimi, după ce s-a trezit dintr-un coşmar.

„Pace." Da, cu siguranţă asta era, poate numai asta, tot ce-i lipsea acelui om, s-a gândit el. Dar de ce oare îl văzuse înmormântat în Capitán Olmos, şi nu în Rojas, satul lui adevărat? Şi ce însemna viziunea aceea? O dorinţă, o premoniţie, o amintire afectuoasă pentru prietenul său? Dar cum se putea considera drept afectuos faptul de a şi-l imagina mort şi îngropat? În orice caz, şi oricum ar fi să fie, îşi dorea desigur cu înfrigurare şi avea nevoie de pace, aşa cum are nevoie orice creator, adică cineva care s-a născut cu blestemul de a nu se resemna în faţa acestei realităţi în care i-a fost dat să trăiască; cineva pentru care universul este îngrozitor, sau trecător şi imperfect în mod tragic. Fiindcă nu există o fericire absolută, îşi zicea. Abia dacă avem parte de ea în momente fugare şi efemere, şi arta este o modalitate de a eterniza (de a dori să eternizeze) clipele acelea de iubire sau de extaz; şi fiindcă toate speranţele noastre se prefac, mai curând sau mai târziu, în realităţi stângace; fiindcă suntem cu toţii frustraţi într-un anume fel, şi dacă triumfăm într-o privinţă eşuăm în alta, căci frustrarea este destinul inevitabil al oricărei fiinţe care s-a născut spre a muri; şi pentru că toţi suntem singuri, sau rămânem până la urmă singuri într-o zi: amanţii fără fiinţa iubită, părintele fără copii sau copiii fără părinţi, şi revoluţionarul pur în faţa tristei materializări a acelor idealuri pe care le-a apărat cu ani în urmă cu suferinţă, în toiul torturilor atroce; şi pentru că întreaga viaţă e un contratimp perpetuu, şi pe cel întâlnit în cale nu-l îndrăgim când el ne iubeşte, sau îl iubim când el nu ne mai iubeşte, sau îl iubim după ce a murit, când dragostea noastră e zadarnică; şi pentru că nimic din ceea ce a fost nu va mai fi, iar lucrurile şi oamenii şi copiii nu mai sunt ce-au fost odată, şi casa copilăriei noastre nu mai este cea care ne ascundea comorile şi tainele, şi tatăl moare fără să ne fi transmis cuvinte poate fundamentale, şi când înţelegem asta nu mai e printre noi şi nu mai putem să-i alinăm tristeţile de demult şi vechile nepotriviri; şi pentru că satul s-a transformat, şi şcoala unde am învăţat să citim nu mai are planşele acelea care ne făceau să visăm, iar circului i-a luat locul televiziunea, şi au dispărut flaşnetele, şi piaţa copilăriei este ridicol de mică atunci când revenim acolo.

Oh, frate drag! – şi-a spus cu cuvinte pline de emfază, spre a-şi ironiza cu pudoare faţă de el însuşi tristeţea –, măcar tu ai încercat ceea ce eu n-am avut niciodată puterea să fac, ceea ce în cazul meu n-a trecut în veci de stadiul de proiect abulic, tu care te-ai străduit să obţii acel ceva la care ajunge negrul acela îndurerat prin bluesurile lui, în sordida cămăruţă dintr-un oraş murdar şi apocaliptic; cât de bine te înţeleg ca să doresc să te văd îngropat, odihnindu-te în acest pampas, căruia i-ai dus atât de mult dorul, şi pentru a-ţi visa pe lespedea ta un mic cuvânt care să te ferească, în sfârşit, de atâta durere şi singurătate!

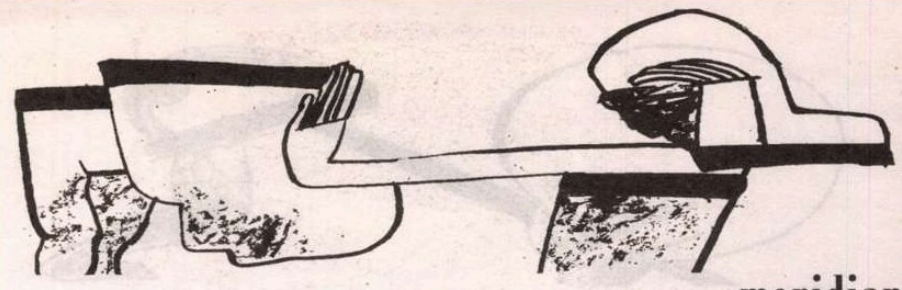
Paşii l-au purtat pe tăcute în noapte spre casa copilăriei lui, acum a altora. Înăuntru era lumină. Cine erau oare oamenii aceia?

Să fie sufletul un străin pe pământ?
Încotro oare îşi îndreaptă paşii?
E vocea lunară a surorii prin noaptea sacră ceea ce aude călătorul
întunericul
în barca sa nocturnă
în iazurile lunare
printre crengi putrede şi ziduri scorojite.
Cel care delira este mort,
străinul a fost îngropat.
Soră a tristeţii zbuciumate
priveşte!
O barcă înnebunită se îneacă
sub stele
chipul tăcut al nopţii.

Pentru că nu există poezie festivă, a spus cineva, căci poate numai despre timp şi despre ireparabil se poate da mărturie. Şi s-a mai spus odată (dar cine?, când?) că într-o zi totul va fi trecut şi uitat şi şters: până şi mândrele ziduri şi şanţul adânc ce străjuia fortăreaţa de neînvins.

■ Traducere de **Tudora Şandru-Mehedinţi**

Seria de autor Ernesto Sabato, Humanitas Fiction, 2014 .



Miza lui Chalandon, pe urmele tuturor teoreticienilor teatrului pur, este regăsirea acelei energii incredibile din Antichitate, într-o lume infinit mai ideologizată, mai superficială, mai amestecată.

■ simona vasilache

Totul sau nimic

„În teatrul cruzimii spectatorul se află în centru, înconjurat din toate părţile de spectacol". Căutările lui Artaud, cel care şi-a legat numele de acest teatru ca o ciumă, pur, purificator, intens, primitiv, nu înseamnă doar sfâşierea celui de-al patrulea perete, linia imaginară care desparte scena de spectatori, convenţia transparentă, ci şi întruparea lui, revelarea invizibilului şi, la limită, a sacrului. Dincolo de cuvinte, regăsind deopotrivă solidaritatea sălbaticilor, miracolul lor care uneşte, şi măreţia atemporală a miturilor.

Despre teatru şi politică, la fel ca în vremea lui Sofocle, despre datorie, rezistenţă, excese, fanatici şi profeţi, rostul vieţii şi al morţii e *Al patrulea zid*, romanul lui Sorj Chalandon, distins cu Premiul Goncourt Choix Roumain (Humanitas Fiction, 2014, traducere şi note de Doru Mareş). Plecând, printre rânduri, de la dorinţa lui Artaud de a afla adâncimile din om. Cât ar fi ele de fetide. Şi de la transparenţa lui Giradoux, aceea pe care oamenii o detestă, răul secret care mişcă istoria.

În trilogia Tebei, mai multe generaţii ispăşesc acelaşi blestem. În anii '70-'80, revoluţiile se aprind una de la alta, lovesc ici şi colo, în numele aceloraşi iluzii, cu partizani fraternizând sumbru, peste ideologii şi continente. La Paris, studenţii stângişti atacă limitele şi desfid consumerismul, apă de ploaie turnată peste adevăratele idealuri. Nu departe, în Grecia, alţi studenţi dau piept cu mult mai sângeroasa „dictatură a coloneilor", căreia reuşesc să-i grăbească sfârşitul. În Orient, palestinienii îşi organizează insurgenţa anti-israeliană de pe pământ libanez, forţând începerea războiului civil. În vara lui 1982, Beirutul e iadul pe pământ, unde toată lumea trage în toată lumea. Acolo, în acea uriaşă neînţelegere, orbească înfruntare de orgolii, un regizor grec, refugiat la Paris din calea juntei militare din ţara sa, sionist, dar înrolat într-o mişcare pro-palestiniană, un *mélange* paradoxal care arată cât de greu, de fapt, e să desparţi lucrurile, visează să monteze *Antigona* lui Anouilh, cu actori din toate taberele. Îl cheamă Samuel Akounis şi joacă, în mizanscena lui Chalandon, în liga eroilor. Ceilalţi vor fi, ca la Anouilh, oamenii de rând.

La vremea ei, în Parisul ocupat al lui 1944, *Antigona* a fost un *malentendu*. Şi naziştii, şi rezistenţa franceză au luat din ea ce le-a convenit. Istoria trece, problema rămâne. Cu ochi versat de reporter de război şi cu simţul cotidianului din spatele revoluţiilor, Chalandon rescrie jocul implicării şi al distanţelor.

Georges şi Aurore s-au cunoscut pe baricadele grevelor studenţeşti. El, veşnic student la Istorie, tot amânându-şi intrarea în rând şi mâncând, între timp, subversiune pe pâine. Partizan şi regizor amator. Ea, cochetând cu actoria şi cu ambiţiile de fiică a revoluţiei. Când îl întâlnesc pe Sam, erou adevărat şi regizor pe bune, miza lui devine miza lor. El, evreul, îi cunună şi e naşul fetiţei lor, Louise. Le cere, în schimb, pacea.

Samuel, torturat în Grecia prin gazare cu clor (N.B. Artaud a murit dintr-o supradoză de cloral...), se îmbolnăveşte de cancer pulmonar şi-i trece lui Georges misiunea de a monta *Antigona* la Beirut, printre arme şi duşmănii viscerale, care nu se pot explica şi nu se pot depăşi. Georges pleacă la drum cu un caiet de regie şi o mie de îndoieli. Împletind teama de eşec, pe care o are orice om de teatru, cu teama de moarte, pe care o are orice om. Devenite, însă, din searbede generalităţi, realitate de fiecare clipă. Nimeni nu se joacă, şi sentimentul timpului care nu le-ajunge, obligându-i să dea tot ce pot, din prima şi pe nerepetate, recuperează momentul de intensitate eliberatoare pe care grecii l-au numit *catharsis*. Teatrul din sălile de spectacol, ca şi mişcarea parizienilor în sprijinul Palestinei – câtă diferenţă e, va vedea Georges, între socoteala de-acasă şi cea din târg! – sunt, cum spune Sam, război de operetă. Un teatru adevărat are nevoie de pericol, cere să-ţi dai viaţa pentru el.

Şi Georges asta face, el, care a vrut tot timpul să trăiască, pe când Antigona lui Anouilh a vrut mereu să moară.

Lumea pe care vrea să o scoată din război, preţ de două ceasuri, folosindu-se, însă, de energia războiului pentru teatrul lui extrem, e o lume în care fiecare are dreptatea lui. Mai multe feluri de zei în care cred mai multe feluri de oameni, complicând infinit o tragedie care, acum vreo două mii şi ceva de ani, fusese foarte limpede şi foarte simplă. O tragedie rescrisă cu mijloacele dramei. De fapt, miza lui Chalandon, pe urmele tuturor teoreticienilor teatrului pur, este regăsirea acelei energii incredibile din Antichitate, într-o lume infinit mai ideologizată, mai superficială, mai amestecată. În care fiecare ia din *Antigona* ce vrea.

Pe măsură ce distribuţia se completează – capitolele sunt nume de persoane, de personaje – textul se perverteşte, se rescrie, fiecare caută asocieri familiare, pe limba lui, cam în felul cum învaţă copiii. Georges negociază, trecând azi printre rafale de gloanţe, mâine prin peisaje de început de lume, între posesori ai unor identităţi atât de împărţite (creştini, evrei, druzi, maroniţi, sunniţi, şiiţi...), încât creează un puzzle ameţitor, condiţia de actor, şi atât. Două teatre de război, cel din Parisul anului 1944, şi cel din cinematograful parţial aruncat în aer, de undeva din Liban, teatre ale fragilităţii, ale convenţiei de-o cutremurătoare inutilitate şi, totuşi, atât de puternică, stau faţă în faţă. Şi proclamă supremaţia unui principiu tutelar: „Ajungând aici, ne-am scos brasardele. V-aş propune ca, odată cu ele, să ne uităm şi religiile, numele, taberele. Aici suntem actori." (p. 161). Este ceea ce-i trebuie tragediei. Viaţa actorilor, izolaţi într-o convenţie care nu există, dar produce efecte, blocaţi de al patrulea zid, pentru perpetuarea unui mit.

Însă războiul loveşte violent, din avioanele israeliene, care bombardează Libanul, iar actorii mor unul câte unul, fără glorie, ciopârţiţi, batjocoriţi, anonimi, câteva victime dintr-o droaie. Georges se întoarce în Franţa, dar pacea nu se mai lipeşte de el. Va fi, până la sfârşit, chiar el Antigona, supravieţuindu-i lui Sam, supravieţuindu-le celorlalţi, ca o văduvă, ca o pată neagră. Ales fără să se poată opune, de un destin căruia nu i-a greşit cu nimic. Se duce înapoi la Beirut, să poarte doliu după iluzii. Şi să omoare, răscumpărând lipsa de vină a actorilor lui morţi. Antigona şi logodnicul ei. Se botează cu moarte, aşa cum palestinienii se botează cu pământ. Ca Antigona, ca fratele fără drept de îngropăciune, asemeni celor din satele masacrate. Din porunca zeilor şi din încăpăţânarea oamenilor.

Antigona nu se va juca. Însă tot ce se întâmplă, în jurul acestui proiect nebunesc, îi rescrie povestea. Peste tot sunt limite, stăpâni contestaţi şi fraţi care nu se recunosc. Ce înseamnă normalitatea? Moartea lui Georges, cu kippah pe cap şi ţinând în mână cheile unei case din Palestina. Ducând dincolo, după ce a luptat în războiul altora, un instantaneu trucat. O pace imposibilă. Tragedia e fără ieşire, şi fără speranţă. Lecţia lui Anouilh, pe care Sorj Chalandon o predă cu măreţie deznădăjduită. În fraze care au, limpede şi puternic, în traducerea lui Doru Mareş, tempo de mitralieră şi frumuseţe de sonet. Într-un roman care-ţi alungă somnul, superioritătile, certitudinile. Tot ce numim civilizaţia noastră nu-i decât un zid care-i apără pe cei vii. ■

Sorj Chalandon, *Al patrulea zid*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014

Prinţesa poetă şi spioană

(urmare din pag. 14)

Şi mai tare combate pentru România (e cu Goga şi mai că vociferează ca el), voind luptă pînă la capăt (poezia a circulat şi printre soldaţii de pe front, după semnarea armistiţiului însă): „Noi vrem război, de-o fi să dăm tot ce iubim!/ Şi dacă astăzi visul ce se curmă,/ O, suferinţă, va fi cel din urmă,/ Cu ţara noastră să ne prăpădim!" etc. (*Jertfa cea din urmă*). Poate da, fără să vrea, probabil, şi peste oarece expresionism: „Prin geam un cer mîncat de rîie,/ Ceaşteaptă rănile să-şi lingă" etc. (*Unui om*). Îi place să fie – chiar prea des – şi cugetătoare, făcînd mereu gnomisme (avea dreptate Comarnescu): „Nu lăsa soartei tot. Eşti om, decide/ Pe ce drum vei călca. Iar cînd să pleci,/ Un şarpe dacă trece pe poteci,/ Ucide!" (*Sfat*). Dar poate face şi kavafiene (numai că nu s-a ţinut de ele): „Bosforul geme căci încătuşatu-i,/ Perdut Bizanţu'mpărătesc visează./ Ca şi-n poveşti din valuri aruncatu-i/ Măreţ odor ce-n noapte scînteiază!// E pace. Răzbunarea doar e trează./ Au cine-ascultă-n linişte de sfatu-i?/ Furtuni îndepărtate luminează/ Iar Bazileus tremură-n palatu-i.// Îngenuncheat în lumea lui de statui/ Şi chinuit de dragoste-aiurează:/ Teofano nu l-a chemat la patu-i!// Încet un gînd în mintea lui se-aşează:/ De ce simţit-a ieri în sărutatu-i/ Pecetluirea morţii ce veghează?" (*Teofano*). În vreme ce acul psihologiei e agitat doar de mîndrie (dar violent agitat), cel tematic merge, imprevizibil, în toate părţile. Dar Lucica ar fi putut fi poetă cu oarece perseverenţă. Se cade însă să pretindem consecvenţă şi perseverenţă unei prinţese?!

■ **Al. Cistelecan**

---

[1] Perpessicius, *Opere*, VI, *Menţiuni critice*, Editura Minerva, Bucureşti, 1973, p. 260.

[2] A publicat un singur volum: *Noi care nu simţim*, de Lucia Alioth, născută Principesa Caradja, „Tiparniţa", Institut de Arte Grafice, Bucureşti, /f.a./ (probabil 1933).

[3] Nu ştiu dacă- i adevărat. Comarnescu zice că e „fiica savantului Karadja" – şi atunci nu poate fi decît fiica lui Constantin Karadja; dar acesta s-a născut în 1889, nu putea fi atît de precoce încît să devină tată la numai 5 ani!

[4] Petru Comarnescu, *Jurnal. 1931-1937*, Editura Institutul European, Iaşi, 1994, p. 88. (Numai că în loc de asta Lucica scrie „poezii proaste şi brutale").

[5] Lucian Năstasă, *Intelectualii şi promovarea socială în România. Sec. XIX-XX*, Editura Limes, Cluj, 2004, p. 82.

[6] Petru Comarnescu, *op. cit.*, pp. 87-88.

[7] *Monitorul oficial*, 2 mai 1944.

[8] Idem, p. 97.

[9] Idem, p. 88.

[10] Perpessicius, *op. cit.*, p. 259.

[11] Idem, pp. 259-260.

[12] Ibidem.

Prezența la Bookfest ca țară invitată ne permite să fim în centrul atenției, să fim mai mediatizați decât de obicei.

Bookfest – 2014

„Când te prezinți ca polonez în România, ești totdeauna întâmpinat cu simpatie“

Interviu cu Maja Wawrzyk, directorul Institutului Polonez la București

Luminița Corneanu: Institutul Polonez este în România din anul 2001. Care sunt, după Dvs., lucrurile cele mai importante pe care le-ați realizat aici? Și ce vă propuneți să adăugați în mandatul Dvs.?

Maja Wawrzyk: De-a lungul celor treisprezece ani de existenţă a Institutului s-au întâmplat atâtea lucruri, încât este greu să-l alegi pe cel mai important, mai curând trebuie să vorbim de ceea ce am reuşit să creăm. Aş zice că reuşita noastră cea mai importantă este poziţia Institutului Polonez pe scena culturală din România, pentru că – deşi asta nu sună prea modest – ajungând acum trei ani în România, am remarcat că Institutul este cunoscut, toată lumea pe care o întâlneam, de la directori de instituţii la tineri cărora le place filmul, auzise de Institutul Polonez. Deci suntem un actor prezent, şi această vizibilitate este cea mai importantă pentru noi. Sperăm că o parte din simpatia pe care o simţim din partea românilor faţă de Polonia este un pic şi contribuţia noastră, pentru că obiectul muncii noastre este să facem oamenii să descopere Polonia, faţa ei actuală – şi, când te prezinţi ca polonez în România, eşti totdeauna întâmpinat cu simpatie. Sper că şi noi am contribuit puţin la asta. În ceea ce mă priveşte, ambiţia mea a fost să menţin această poziţionare, să o întăresc şi să arăt tot ce este nou, deoarece cultura evoluează, există fenomene noi care trebuie prezentate. De exemplu, am reuşit să facem la Bucureşti şi la Chişinău „Pictură murală“, adică o imagine uriaşă pe un zid de bloc, e o artă care se dezvoltă în Polonia pentru că avem multe blocuri gri şi acum artiştii creează adevărate galerii în aceste cartiere -„dormitor“. Deci am reuşit să prezentăm munca artiştilor polonezi aici, la Bucureşti, aşa cum, acum câteva zile, am organizat ziua dansului contemporan polonez, inclusiv în România.

L.C. : În urmă cu doi ani, am vizitat Muzeul „Solidarității“ din Gdansk și, încă de la intrare, am avut senzația că mă întorc în copilăria mea din România comunistă. În ce fel credeți că această istorie comună ne apropie, ne ajută să ne înțelegem reciproc mai bine?

M.W.: Aici eu văd lucrurile desfăşurându-se pe câteva nivele. Aş spune că ţările noastre se aseamănă, pentru că am avut multe de recuperat în privinţa democraţiei, prin raportare la Occident, deci am crescut în acest context şi încă mai sunt multe lucruri de făcut. Din punctul de vedere al societăţii, lucrurile se împart în două. Există generaţiile care îşi amintesc cum se trăia în comunism, indiferent că erau adulţi sau erau copii, dar există şi o generaţie care e deja adultă, sunt studenţi, care s-au născut după căderea comunismului, şi pentru care comunismul e istorie pură, nu e ceva ce au trăit efectiv. Prin urmare, primele generaţii se înţeleg foarte bine, chiar dacă la vremea respectivă nu se prea ştia ce se întâmplă în cealaltă ţară, dar existau schimburi, turiştii polonezi veneau în România.

În ceea ce-i priveşte pe tineri, cred că Europa, aşa cum este ea acum, este cea care îi leagă, ei se simt europeni, dar din punctul nostru de vedere e important să îi învăţăm pe aceşti tineri ce a fost comunismul pentru ca ei să poată să înţeleagă unde ne aflăm şi ce s-a întâmplat acum 25 de ani. Pentru asta, Institutul Polonez pregăteşte proiecte educative şi am reuşit, de exemplu, să introducem pe piaţa românească un joc care a avut în Polonia un succes enorm, se numeşte „Stai la coadă“ şi constă într-un concurs. Suntem într-o ţară comunistă în care nu se găsesc prea multe şi trebuie să stăm la coadă pentru a putea încerca să cumpărăm ceva şi, în felul ăsta, amuzându-ne, aflăm cum era pe vremea aceea. De asemenea, în mod constant invităm în România oaspeţi care au fost personalităţi marcante ale mişcării „Solidaritatea“, pentru a le povesti celor mai tineri experienţa lor din timpul comunismului şi din perioada ulterioară, cea a tranziţiei. Colaborăm cu Memorialul de la Sighetul Marmaţiei şi participăm în fiecare an acolo la Şcoala de vară pentru elevi.

L.C. : Avem, într-adevăr, și în România această ruptură între generații, tinerii nu mai știu nimic din vremea comunismului. Cum se raportează Polonia la trecutul său comunist? De exemplu, se studiază la școală istoria deceniilor comuniste? Există o literatură care exploatează această temă?

M.W.: Această istorie se studiază la şcoală, la orele de istorie. La noi, istoria se predă cronologic, iar la sfârşitul fiecărui ciclu şcolar se studiază cei 50 de ani de comunism, cum era, cum funcţiona sistemul, dar sunt cunoştinţe teoretice pentru aceşti tineri, cum e pentru noi Al Doilea Război Mondial. În afară de ce se studiază în şcoală, cultura actuală poloneză exploatează enorm acest subiect, în cărţile de istorie sau de sociologie, în literatura de ficţiune, care explorează mai în profunzime atitudinile persoanelor care trăiau pe vremea aceea. De asemenea, filmele exploatează tema comunismului, fie subiectul se petrece în vremea respectivă, fie atinge problemele pe care oamenii le aveau pe atunci.

„Avem patru Premii Nobel, sperăm la al cincilea”

L.C. : În mai, Polonia este invitatul de onoare la Bookfest, Târgul Internațional de Carte de la București. Care vă sunt obiectivele? Ce sperați să obțineți din punct de vedere al interesului publicului – sau, poate, al volumului traducerilor?

M.W. : Obiectivul este, desigur, promovarea literaturii polone. Cum facem asta? Prezenţa la Bookfest ca ţară invitată ne permite să fim în centrul atenţiei, să fim mai mediatizaţi decât de obicei. Invitând autori polonezi, prezentându-le cărţile, prezentăm unui public mai larg literatura polonă, pe care o cunosc prea puţin în prezent.

Putem spune că literatura noastră este o marcă, pentru că avem patru premii Nobel – e motoul prezenţei noastre la Bookfest: „Quo vadis, Polonia? Spre următorul Nobel”, „Quo vadis”, pentru că Sienkiewicz, unul dintre cei patru laureaţi polonezi ai Premiului Nobel, autorul romanului cu acest titlu, este foarte cunoscut în România, şi „spre următorul Nobel”, pentru că, evident, sperăm la al cincilea.

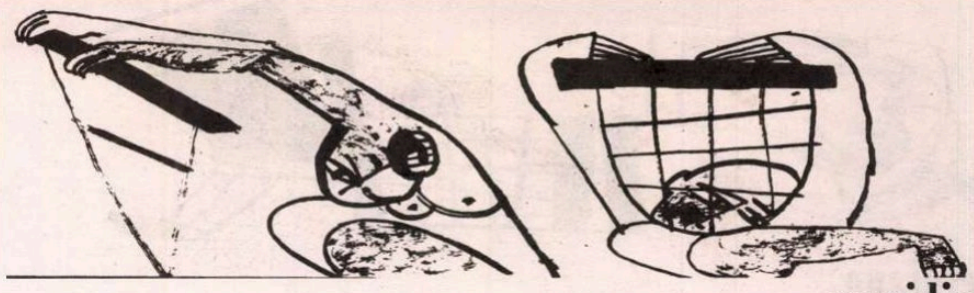
L.C. : Noi, românii, suntem invidioși, pentru că noi nu avem încă un Nobel, cel puțin nu pentru un autor care a scris în românește.

M.W.: Nu am vrut să provocăm invidii, ci să atragem atenţia, pentru că, neavând avantajul unei limbi accesibile, precum franceza sau engleza, literatura polonă nu se găseşte foarte uşor pe rafturile librăriilor, dar vrem să-i convingem pe români că merită să faci efortul de a citi această literatură. În afara traducerilor deja existente, vrem să încurajăm tinerii să descopere şi altceva, dar şi editurile să caute titluri poloneze şi să investească în traduceri.

De asemenea, am vrea să prezentăm publicului român câteva fenomene literare care se desfăşoară în Polonia. În prima zi vom avea o sesiune deschisă de ministrul culturii din Polonia, care va prezenta programele pentru susţinerea lecturii care se desfăşoară în ţara noastră, programe care sunt dezvoltate de ONG-uri, şi am invitat în România o personalitate care a iniţiat o campanie cunoscută în toată lumea, „Toată Polonia le citeşte copiilor”, care s-a desfăşurat acum câţiva ani. Toate media poloneze, numeroase vedete ale noastre au fost antrenate în această campanie.

L.C. : Câte persoane, câte vedete au fost implicate?

M.W.: Câteva zeci de persoane. E vorba de artişti, de cântăreţi, dar şi de producţii TV, în care, în cadrul filmului, se vorbea de cât este de important ca adulţii să le citească copiilor, de preferinţă, părinţii, dar şi alţi membri ai familiei. Erau câteva mesaje extrem de simple şi de clare: anume, că o lectură de



Cred că e important să deschizi uşa şi să vezi „culisele".

20 de minute pe zi ajunge pentru a crea o legătură emoţională, psihologică foarte importantă între adulţi şi copii. Aceste 20 de minute garantează o dezvoltare intelectuală şi emoţională puternică şi, de asemenea, creează viitorul public pentru carte. Aceste mesaje simple, graţie acestei campanii, au ajuns în multe case şi multe persoane au început să le citească copiilor. Doamna Irena Kozminska, iniţiatoarea acestei campanii, va veni la Bucureşti pentru a povesti despre modul în care a reuşit să construiască această campanie de succes.

Apoi, va fi o prezentare a ceea ce unii numesc „Liberatura"; am invitat-o pe Aleksandra Malecka, reprezentanta unei edituri cu totul excepţionale din Polonia, care face lucruri foarte neobişnuite. Aceasta va prezenta „Viitorul literaturii în contextul noilor media", deci felul în care un iPhone, o tabletă care concurează pe piaţă cartea tradiţională, din hârtie, cum influenţează, deci, prezenţa acestor media forma literaturii. Poate că în câţiva ani nu vom mai avea o istorie a literaturii care începe într-un punct şi se termină într-alt punct, ci aceste media electronice ne vor permite să creăm noi calităţi ale literaturii.

L.C. : Unul dintre cei mai proeminenţi invitaţi ai Dvs. la Bookfest va fi doamna Danuta Walesa, soţia fostului lider al Solidarităţii, autoare a unei cărţi autobiografice intitulate *Visuri şi secrete*. Cum a fost primită cartea în Polonia şi ce ecou credeţi că va avea în România?

M.W.: A fost un bestseller. Imediat, în câteva zile, peste tot puteai vedea oameni pe stradă cu cartea în mână. Până acum îl cunoşteam pe domnul Walesa, care are apariţii publice destul de frecvente, iar soţia lui era mereu în umbră. În această carte, pentru prima dată ea vorbeşte despre viaţa ei, despre lucrurile care s-au petrecut în Polonia, dar şi despre perspectiva ei asupra vieţii alături de un erou.

L.C. : Din ce an începe povestea din carte?

M.W.: De la începutul căsniciei lor. În principal, e vorba de anii '80, deci pe de o parte, o perioadă foarte bulversată din istoria Poloniei, când Walesa era foarte implicat în Mişcarea „Solidaritatea", adesea era în închisoare, şi, pe de altă parte, ea, acasă, primind într-un apartament foarte mic multe persoane, care veneau pentru întruniri politice, şi ea, cu copiii, născuţi unul după celălalt, trebuia să aranjeze tot şi să le dea să mănânce acelor oameni, toată „logistica", toată viaţa reală, în timp ce el trăia în lumea ideilor. Pentru cititor, e interesant să descopere ce se află în spate, „bucătăria" legendei.

Cartea a generat la noi, în Polonia, o mulţime de discuţii despre poziţia femeii în societate, despre rolul ei, pentru că adesea bărbaţii sunt pe afiş, dar susţinerea pe care femeile le-o oferă nu e vizibilă, deşi e foarte importantă. Sper ca această carte să fie interesantă şi pentru publicul român, cred că e important să deschizi uşa şi să vezi „culisele". E în acelaşi timp o călătorie, o descoperire a istoriei contemporane, să vezi de aproape cum se întâmplau lucrurile în anii '80 şi ce anume a provocat căderea comunismului.

L.C. : Ce ar fi de ştiut despre ceilalţi invitaţi?

M.W.: Am amintitt-o pe doamna Walesa. Ar trebui să menţionăm o autoare, cea mai tânără din tot grupul, Malgorzata Rejmer, o autoare specializată pe reportaj, care şi-a publicat în Polonia a doua carte, intitulată *Bucureşti. Praf şi sânge*. E o mare admiratoare a României şi a Bucureştiului în special. Cartea a apărut în septembrie anul trecut şi imediat a primit o mulţime de premii, prin urmare, suntem foarte fericiţi că putem aduce foarte repede această carte în România şi că românii vor putea vedea cum se raportează un străin la oraşul, dar şi la istoria lor, deoarece cartea face foarte multe referiri la istoria ţării Dvs. Cartea a fost de curând nominalizată la prestigiosul Premiul literar Nike.

Apoi, unul dintre cei mai mari autori polonezi, Pawel Huelle. Fiecare dintre cărţile lui provoacă discuţii şi e foarte vizibilă. Anul acesta, la Bookfest, prezentăm o culegere de povestiri intitulată *Eram singur şi fericit*, dar invităm cititorii români să descopere şi cartea sa *Mercedes Benz*, care va fi reeditată pentru Târg.

Apoi, Janusz Leon Wisniewski, cu un roman apărut acum câteva luni în româneşte, *Singurătate pe net*, care a provocat un scandal în Polonia, pentru că vorbeşte despre dragoste în epoca internetului şi sunt acolo lucruri – să zicem – foarte directe. Cartea a fost atât de populară încât este deja ecranizată – am prezentat, de altfel, şi filmul, chiar înaintea Bookfest, în cadrul micului nostru Festival de Film. A fost tradusă în mai multe limbi, iar acum, iată, poate fi citită şi în română.

De asemenea, Dorota Maslowska e unul dintre numele cele mai puternice de pe piaţa literară poloneză, o tânără scriitoare care a debutat la 18 ani cu romanul *Albă ca zăpada şi roşu bolşevic*, tradus şi în româneşte. Toată lumea vorbea despre această carte la apariţia ei. O vom prezenta la Târg, dar autoarea îşi va prezenta şi noul proiect, pentru că este o persoană foarte creativă care face câte un pic din toate, scrie piese de teatru, romane, cântă rap. Acum a scos un album în Polonia, în stilul punk-disco, şi vine aici cu trupa ei, cred că România e prima ţară unde va avea un concert în afara Poloniei. Va veni cu aceste cântece care au nişte versuri incredibile, pe care le vom traduce, ca publicul român să poată asculta şi înţelege în acelaşi timp.

Apoi, un alt invitat, foarte cunoscut în Polonia, poetul şi editorul Ryszard Krynicki, autor cunoscut din vremea comunismului, când a fost interzis, care recent a primit Premiul PEN Club-ului polonez, precum şi Wojciech Bonowicz, care e un om-orchestră, poet, eseist, critic literar, realizator de emisiuni radio şi tv, specializat pe literatură. Ca şi Malgorzata Rejmer (pentru reportaj), a fost şi el nominalizat de curând la Premiul Nike, pentru volumul de poezii *Ecouri şi alte poeme*.

„Reportajul este genul de literatură cel mai cumpărat în Polonia"

L.C. : În Polonia, reportajul e un gen literar foarte apreciat. Am putut cunoaşte aici, în România, reportajul polonez, prin traducerile din opera lui Ryszard Kapuscinski ori Andrzej Stasiuk. Care este povestea acestui gen în ţara Dvs.?

M.W.: E un adevărat fenomen, care face obiectul multor studii, în încercarea de a-l explica; vorbim atât despre operele literare, adică oferta, cât şi despre interesul publicului, pentru că acesta este genul de literatură cel mai cumpărat în Polonia.

Acum două luni a apărut la noi o antologie a reportajului polonez, cele mai importante 100 de reportaje din ultimii 100 de ani, pentru că primele reportaje au apărut acum un secol, şi aceasta este deschisă de un reportaj de Janusz Korczak, o personalitate care, de altfel, încercăm să o promovăm în România. Este un avocat al drepturilor copilului, iar cărţile sale vor fi prezentate la Bookfest, atât cele pentru copii, cât şi cele pentru adulţi.

Analizând fenomenul, în genul reportajului există câteva aspecte interesante. Kapuszczynski şi Stasiuk, în moduri foarte diferite, reprezintă reportajul, proza de călătorie. Dar există şi un reportaj social, scris de cineva care merge într-un loc şi descrie o problemă, iar aceasta reflectă cumva realitatea mai generală, dar, în acelaşi timp, prezintă viaţa unor persoane particulare. Cred că succesul reportajului se explică prin faptul că, pe de o parte, există jurnalişti talentaţi, care scriu foarte bine şi care sunt sensibili la aceste probleme sociale, care sunt dornici să cunoască lumea şi o descriu, precum Kapuszcynski. În acelaşi timp, există publicul interesat de viaţa reală, de cum trăieşte cineva din-tr-un loc necunoscut, pentru că asta îi dă o perspectivă asupra propriei sale vieţi şi e de asemenea interesat să vezi cum trăiesc oamenii, de exemplu, în Filipine sau în Africa.

L.C. : Aş vrea, în final, s-o rog pe cititoarea Maja Wawrzyk să recomande publicului român câteva cărţi pe care le va găsi la standul polonez. Care sunt cărţile poloneze de neratat la Bookfest?

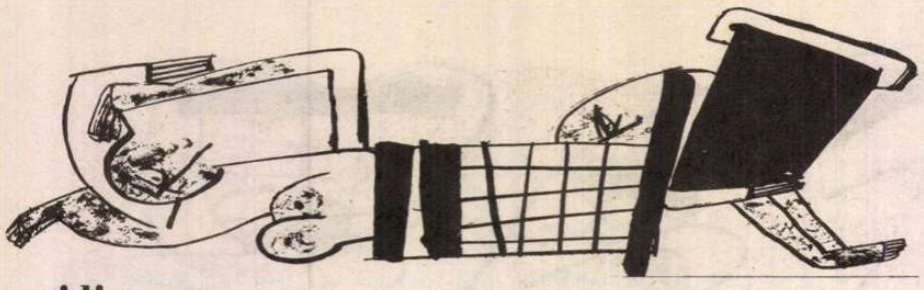
M.W.: Am menţionat deja cartea doamnei Walesa, volumul Malgorzatei Rejmer. Aş vrea să mai amintesc o carte de reportaj, intitulată *Gottland*, a unui Kapuszcinski al zilelor noastre, care se cheamă Mariuzsz Szczygiel: este un volum despre Cehoslovacia. Aş mai menţiona câteva titluri ale unor autori care nu mai sunt printre noi, sunt deja clasici. Vom avea o nouă ediţie din *Solaris* al lui Stanislaw Lem, un mare autor SF, care a fost masiv tradus în română, însă foarte demult, şi astfel tinerii de azi vor putea descoperi acest autor care include toată ştiinţa în operele lui, ca şi filosofia.

Apoi, sunt cărţile pentru copii, din care nu au fost până acum prea multe traduse în româneşte. Un exemplu este *Regele Mateiaş Întâiul* de Janusz Korczak, povestea unui copil care deodată trebuie să guverneze întreaga ţară, o lectură potrivită şi pentru copii, şi pentru părinţii care vor să dezvolte personalitatea copilului.

În fine, aş menţiona *Secolul meu. Confesiunile unui intelectual european. Convorbiri cu Czeslaw Milosz*, de Aleksander Wat, un interviu pe care i l-a luat, de fapt, Czeslaw Milosz acestui mare intelectual care, înainte de al Doilea Război Mondial cocheta cu comunismul. Apoi, a fost arestat de comunişti şi deportat în Kazahstan. Peste ani, vorbeşte despre stalinism, despre istorie, despre religie – o călătorie intelectuală foarte interesantă.

L.C. : Mulţumesc şi... ne vedem la Bookfest!

■ Interviu de
Luminiţa Corneanu



Pentru prima oară, literatura pentru copii și adolescenți își are spațiul consacrat printr-un proiect remarcabil – Bookfest junior.

Bookfest – 2014

■ elisabeta lăsconi

Salon sobru, selecție severă

Față de ediţiile anterioare, cu număr mare de titluri, Bookfest 2014 se distinge prin calitatea selecţiei şi câteva tendinţe noi. Prima este străduania editurilor, începând cu cele prestigioase – Humanitas şi Polirom, de a onora ţara invitată, Polonia, prin traduceri de calitate: ficţiune şi memorialistă, istorie şi politologie, reportaj şi teatrologie. A doua – prezenţa substanţială a literaturilor europene. Cine şi-ar fi imaginat acum un deceniu că bestseller-urile vin din Franţa? A treia – interesul pentru ficţiune istorică, evocând războaie mondiale sau trecutul îndepărtat.

Se actualizează constanta Nobel: un volum nou de Alice Monroe, laureata anului trecut – *Ură, prietenie, dragoste, căsătorie* la Editura Litera. Se menţine interesul pentru confesiune şi document, apar jurnale şi autobiografii, cărţi de convorbiri ce dezvăluie orori de ieri şi de azi. Genuri populare, ca proza fantasy şi SF, se apropie ca valoare de marea literatură, tind să devină favoritele publicului, o dovedesc titlurile noilor colecţii ale Editurii Trei şi Art, concurând Nemira. Şi, pentru prima oară, literatura pentru copii şi adolescenţi îşi are spaţiul consacrat printr-un proiect remarcabil – Bookfest junior.

Grupul Humanitas: Nobel şi bestseller

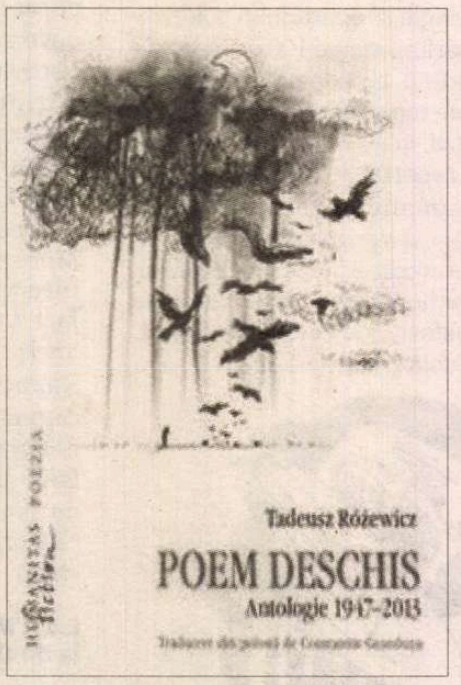
Apariţiile Grupului Humanitas intră în rezonanţă cu sloganul ţării-invitat: „Quo Vadis, Polonia? Spre Nobel", prin două cărţi de excepţie. Prima apare la Humanitas Clasic: *Secolul meu. Confesiunile unui intelectual european. Convorbiri cu Czeslaw Milosz* de Aleksander Wat, un volum solid de 704 pagini, ce transcrie memoriile unui poet ieşit din comun prin convorbirile cu unul dintre „nobelizaţii" literaturii poloneze. A doua – la Humanitas fiction, în colecţia „Poezia": *Poem deschis. Antologie 1947-2013* de Tadeusz Rózewicz, care s-a stins din viaţă cu puţină vreme în urmă, la 93 de ani. Premiul Nobel a mai pierdut un mare scriitor, poet şi dramaturg. Începusem să cred că ar fi candidat serios în acest an pentru juriul de la Stockholm. Ambele volume sunt traduse de cunoscutul polonist Constantin Geambaşu.

În „Raftul Denisei" apar doi nobelizaţi. Mo Yan aduce în romanul *Broaşte* altă pagină din istoria Chinei, frizând tragicul şi absurdul: controlul natalităţii, cu avorturi şi sterilizări ce tulburau adânc ordinea satului, tradiţia confucianistă. Cele cinci scrisori ample, trimise unui scriitor japonez prieten de către autorul care foloseşte pseudonimul Mormoloc, narează viaţa fabuloasei sale mătuşi Wan-Inimă, ginecolog de ţară. Romanul este tradus de Florentina Vişan, sinolog prestigios, din „mantaua" căreia s-au ivit ucenici pe măsură, deveniţi la rândul lor maeştri, ca Dinu Luca şi Luminiţa Bălan, care l-au adus aproape de noi pe rapsodul ţinutului Gaomi.

J.M. Coetzee, în schimb, are şansa unui traducător devotat şi consecvent – Irina Horea, căreia îi datorăm şi transpunerea cărţii recente, *Copilăria lui Isus*, cu aceeaşi fineţe ştiută din trilogia autobiografică şi din complicatele romane anterioare. Celor doi nobelizaţi li se alătură un prozator prima oară publicat la noi – Sorj Chalandon, al cărui roman *Al patrulea zid* (în traducerea lui Doru Mareş), distins în 2013 cu Premiul Goncourt des lycéens şi Premiul Liste Goncourt – le Choix Roumain, pune în relaţie spectacol şi război, tragedia antică şi drama contemporană, într-un Beirut sfâşiat de conflicte.

Autorii clasicizaţi revin în atenţie: *Abaddon exterminatorul* încheie trilogia lui Ernesto Sabato, publicată prin efortul şi talentul Tudorei Şandru-Mehedinţi, *Portocala mecanică* de Anthony Burgess apare într-o ediţie jubiliară, alcătuită de Andrew Biswell – romanul revizuit după manuscrisul original din 1961, cu Prologul şi Epilogul din anii '80 scrise pentru versiunea dramatică, cărora li se adaugă un întreg dosar al genezei cărţii şi transpunerii ei cinematografice compus din eseuri, articole şi fragmente de interviuri şi de recenzii semnate de mari autori. Seria de autor Fernando Pessoa se îmbogăţeşte cu încă o carte stranie – *Cronica vieţii care trece*, cuprinzând texte diferite – jurnal, corespondenţă, proză, în tălmăcirea lui Dinu Flămând şi a Micaelei Ghiţescu.

Are şansa de a deveni bestseller *Confidentul* de Hélène Grémillon din „Raftul Denisei", scris ingenios, în formula unui zigzag între prezent şi trecut, între confesiunea unei tinere Camille Werner şi scrisorile ce-i dezvăluie o poveste din anii războiului, cu iţele tot mai încurcate, până ce intră în joc şi începe descâlcirea lor. Dar bomba ce a rămas secretă până în săptămâna Târgului este traducerea ultimei cărţi semnate de o autoare populară, cu tiraje uriaşe, *Semnătura tuturor lucrurilor* de Elizabeth Gilbert: istoria documentată şi originală a unei botaniste din secolul al XIX-lea.



Tadeusz Rozewicz, *Poem deschis, Antologie 1947-2013*, Ed. Humanitas

Polirom: ficţiune şi confesiune

Receptivitatea faţă de ţara invitată se vede în publicarea unuia dintre cei mai cunoscuţi scriitori polonezi contemporani, Pawel Huelle, cu un volum de proză scurtă, *Eram singur şi fericit*, şi reeditarea unui roman scurt – *Mercedes Benz*, ambele cu încărcătură autobiografică, ambele transpuse de aceleaşi traducătoare, Radoslawa Janowska-Lascăr şi Mihaela Cornelia Fiscutean. Povestirile narează întâmplări din Gdansk, al căror martor parcurge trei vârste: băieţel, adolescent şi tânăr. Ele se citesc în chei diferite: *Bildungsroman*, mărturie despre Polonia ultimei jumătăţi de secol şi naraţiune dublă, ingenuă şi filosofică. Romanul este o lungă scrisoare-omagiu adresată lui Bohumil Hrabal, povestind viaţa a trei generaţii de polonezi de-a lungul unui secol, prin intermediul maşinilor pe care le folosesc. Li se adaugă o carte-reportaj, *Bucureşti. Praf şi sânge* de Malgorzata Rejmer, traducere de Luiza Săvescu, investigând trei perioade ale istoriei capitalei – contemporaneitate, anii comunismului, deceniile interbelice, toate cu privirea clară de străin.

Clasicii modernităţii nu şi-au epuizat resursele. Seria de autor Vladimir Nabokov se încheie cu *Foc palid*, traducere Veronica D. Niculescu, operă scindată asimetric – poem dens cu reverberaţii multiple. Seria Ernest Hemingway are ca noutate primul roman, *Puhoaiele primăverii*, o satiră a lumii literare. Noutate este şi volumul lui Dylan Thomas, *Portret al artistului ca tânăr câine*, cuprinzând povestiri cu caracter autobiografic. Şi încă un autor ratat de juraţii suedezi, deşi merita cu prisosinţă Premiul Nobel, Chinua Achebe: *Săgeata lui Dumnezeu* prezintă lumea africană sfâşiată între cutume şi progres.

Vladimir Nabokov, *Foc palid*, Ed. Polirom, 2014.

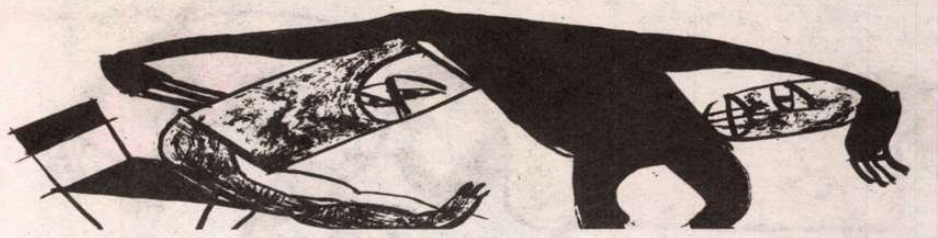
Scriitorii contemporani vin din spaţiul de limbă engleză, iar două romane şochează prin revizitarea unei teme aparent epuizate, cea a spionajului. *Operaţiunea Sweet Tooth* de Ian McEwan are subiectul plasat la interferenţa legendarelor servicii secrete cu scena culturală, prin povestea unei tinere plasate în anturajul unui autor cunoscut. *Expo '58* de Jonathan Coe se poate citi, după sugestiile autorului, ca roman comic englezesc tradiţional, omagiu adus comediilor britanice din anii '30, '40 şi '50, ca parodie a cărţilor de spionaj despre Războiul Rece şi ca un capitol din integrala propriei opere. *Testamentul Mariei* de Colm Tóibín rescrie drama cristică din perspectiva mamei îndurerate, continuând formula romanului istoric inspirat de Evangheli.

Bestseller-urile Bibliotecii Polirom vin dinspre confesiune, prin două autobiografii, complet diferite – *Eu sînt Malala* de Malala Yousafzai şi Christina Lamb şi *Pe când eram doar nişte puşti* de Patti Smith. La prima vedere, mărturia luptei împotriva talibanilor şi evocarea Americii din anii '60 par să n-aibă nimic comun. Totuşi dorinţa de libertate, de afirmare a identităţii sunt la fel de intense şi profunde pentru fetele cu personalitate puternică, indiferent dacă trăiesc într-o vale din Pakistan ori într-un New York al artelor şi vieţii boeme.

All şi RAO sau arta de a reînvia trecutul

Trecutul reînvie în două moduri: publicând autori uitaţi ori aflaţi într-un con de umbră sau alegând proza de inspiraţie istorică. Le ilustrează perfect apariţiile Editurii Allfa: o nouă traducere a romanului *Oblomov* de I.A. Goncearov, uitat de câteva decenii, *Cavalerul şi moartea* de Leonardo Sciascia, prozatorul italian care leagă printr-o punte abia acum întrezărită pe Lampedusa de Umberto Eco: în roman un detectiv care anchetează moartea unui avocat ajunge să asocieze crima cu o grupare misterioasă – Fiii lui optzeci şi nouă, şi cu gravura lui Dürer. *Palatul de iarnă* de Eva Stachniak evocă naşterea unei legende, Ecaterina cea Mare, văzută de ochii unei tinere modeste, Varvara, instruită în arta iubirii şi a spionajului.

Pare-se complet necunoscut la noi este scriitorul Velntin Pikul, trăitor în URSS, o personalitate uluitoare, amestec de Alexandre Dumas şi Arturo Perez-Reverte, eroii săi se aventurează în locuri neobişnuite, aşa se petrec lucrurile în *Câinii Domnului*, care leagă Rusia cneazului nebun Ivan cel Groaznic de Spania aflată sub rugurile Inchiziţiei, iar opricinicii şi iezuiţii spanioli sunt „câinii" aflaţi în slujba unor tirani sângeroşi. Autor prolific, Velntin Pikul ▸▸



a publicat 30 de romane istorice în trei decenii, unele ecranizate ca filme ori seriale de televiziune.

La Editura RAO se distinge seria de autor dedicată lui Gabriel García Márquez, într-un format prietenos şi elegant, iar noutatea o aduce nuvela amplă *Funeraliile Mamei Mari*, tradusă de Tudora Şandru-Mehedinţi, a cărei iubire faţă de scrisul marelui Gabo are fervoarea unui cult. Merită remarcat Colum McCan, fiindcă ultimele două romane traduse ilustrează o formulă epică insistent cultivată în ultimii ani, ce transformă o personalitate literară, culturală sau o figură istorică în personaj. După *Zoli*, ce transpune destinul poetei romani Papusza, *Dansatorul* reface biografia lui Rudolf Nureiev, balerinul intrat în legendă.

Mai mulţi autori polonezi au fost publicaţi în ultimii ani la RAO, şi la Bookfest apare un nou titlu de Andrzej Stasiuk: *Djermania*. Dar bestseller au şanse mari să devină romane despre conducători şi războaie care au marcat secolul XX: *Ia uite cine s-a întors* de Timur Vermes, o îndrăzneaţă poveste ce-l aduce pe Hitler în prezent, în plină agitaţie a politicii şi a presei germane, *Căderea uriaşilor*, primul volum din Trilogia secolului de Ken Follett, veritabilă sagă de peste 900 de pagini, împletind povestea a două familii învrăjbite ce străbat secolul, din Washington la Sankt-Petersburg, din Londra la Berlin.

Literaturi europene – miză constantă

Consecventă în promovarea literaturii franceze, **Editura Trei** publică în colecţia „Fiction Connection" *La revedere acolo sus* de Pierre Lemaitre, distins cu Premiul Goncourt anul trecut: tragedia generaţiei pierdute şi o Franţă ieşită din Primul Război Mondial, ce-şi omagiază morţii, dar ignoră pe supravieţuitorii marcaţi de traume fizice sau psihice. Doi soldaţi – Albert, un timid funcţionar, şi Édouard, artist teribil înfruntă moartea în ultimul atac, se salvează unul pe celălalt, dar infernul abia începe. În faţa dispreţului societăţii dominate de impostori şi laşi, ripostează printr-o escrocherie de nivel naţional.

Pascal Bruckner, autorul cel mai popular al Editurii Trei, revine cu romanul *Fiul cel bun*, a cărui traducere o semnează Doru Mareş. Un surprinzător roman autobiografic dezvăluie relaţia tată-fiu, într-o confesiune ce explică atât ruga de copil pentru moartea părintelui său, soţ violent şi pervers, antisemit patologic, cât şi devenirea sa ulterioară. Fiul reuşeşte să nu-i semene, ca opţiuni de viaţă şi alegeri intelectuale, iubirea şi dispreţul fac iubirea filială imposibilă, chiar şi în faţa agoniei tatălui.

Editura Curtea Veche lansează în colecţia Byblos două titluri din proiectul „Cartea Cehă". *Scrisori către Dubenka* de Bohumil Hrabal (2014 fiind centenarul naşterii autorului), scrise în anii 1989-1991, prin care autorul iese dintr-o lungă tăcere: „reportaje lirice" surprind evenimente şi amintiri, portrete de literaţi şi politicieni, impresii de călătorie. *Rugă pentru Katerina Horovitzová*, poate romanul cel mai cunoscut al lui Arnošt Lustig, unul dintre marii scriitori ai Holocaustului, scris într-o noapte, porneşte de la un fapt real: povestea unei tinere ambiţioase, care îşi părăseşte familia pe rampa de triere a lagărului, ca să se alăture unui grup de industriaşi ce fac parte dintr-un schimb de prizonieri.

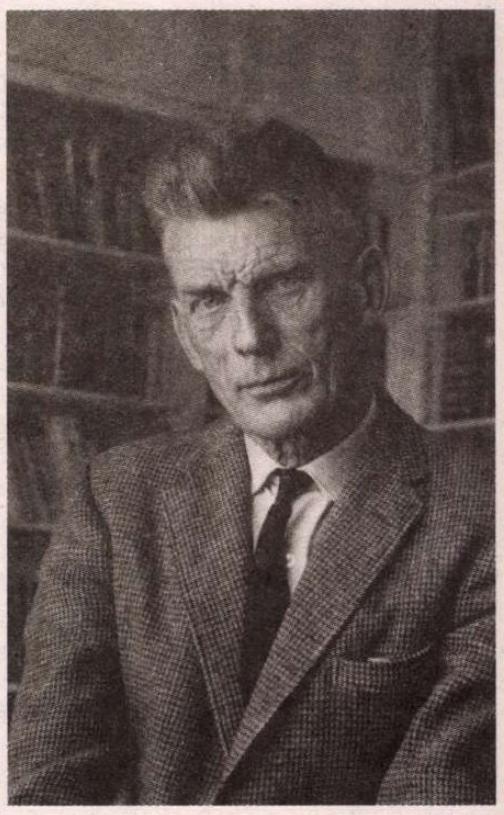
Editura Nemira aduce deliciul unui roman de Mathias Malzieu – *Cel mai mic sărut pomenit vreodată*, traducere de Mihaela Stan, un fel de continuare a altei cărticele-minune – *Mecanica inimii* şi un nou titlu de Julian Barnes, *Niveluri de viaţă*, în traducerea lui Radu Paraschivescu. Noutatea vine în colecţia Babel prin romanul *Omul obsedat de cărţi* de Allison Hoover Bartlett, tradus de Dana Ionescu, ce are ca subiect un joc de-a şoarecele şi pisica între un hoţ ademenit irezistibil de cărţi şi urmăritorul său.

Editura Univers vine la Târg cu şase titluri noi. *O seară la club* de Christian Gailly, tradus de Claudiu Constantinescu, surprinde momentul-cheie din viaţa unui bărbat, Simon Nardis, întâlnirea cu o femeie, într-un mic oraş la marginea mării, ce-i aduce fericirea. *Zile şi nopţi. Romanul unui dezertor* de Alfred Jarry din 1897 apare prima oară în limba română, tradus de Irinel Antoniu, reflectă atât viaţa militară cu disciplina absurdă, cazărmi şi spitale groteşti, cât şi pasiunea pentru heraldică sau haşiş.

Ieşirea din spaţiul european o face romanul *Lowboy*: experiment ambiţios al prozatorului american John Wray, traducere de Oana Celia Gheorghiu: o odisee de o zi, un labirint – metroul din New York, un adolescent schizofrenic şi monologul interior al unei minţi tulburate. Dar punctele de atracţie le oferă trei autori brazilieni. *Cizme, robă, cămaşa de noapte* de Jorge Amado reuneşte puterea poeziei şi a armelor într-un foc de artificii. *Rakushisha* de Adriana Lisboa reuneşte doi străini, Haruki şi Celina, care decid să călătorească în Japonia pentru a vizita cabana unde a locuit faimosul poet Matsuo Basho. *Centaurul din grădină* de Moacyr Scliar, traducere de Laura Bădescu, surprinde dualitatea născută din evocarea vieţii de brazilian: spaţiul public înseamnă fotbal, samba şi limba portugheză, cel privat înseamnă sărbătoarea de sabat şi comunicare în idiş. Cititorii dornici să se ospăteze pe alte meridiane şi paralele au de unde alege! ■

Beckett par lui-même

Primul din cele patru volume de aproape 1000 de pagini fiecare, cuprinzând scrisori inedite ale lui Samuel Beckett (1906-1989) dintre 1929 şi 1940, este pe piaţă la jumătatea lui mai. Din cele 15.000 de scrisori păstrate, 2.500 vor fi publicate în anii care urmează. Iată un gen literar care şi-a dobândit titlurile de glorie în secolul clasic francez şi a continuat să beneficieze de ele în romantism şi în epoca modernă, dar pe care *sms*-urile şi internetul postmodern l-au făcut caduc. De la Odobescu au rămas 11.000 de scrisori, de la Alecsandri şi Hasdeu, câteva sute, spre a nu mai vorbi de ale lui Ghica, adevărate capodopere. Beckett este un epistolier la fel de genial cum este şi dramaturgul. Totodată, unul afurisit, necruţător, al dracului. Scrie, bunăoară, despre Proust în 1929: „Îşi stăpâneşte forma până la a deveni sclavul ei. Unele din metaforele lui ilumineză pagina ca o explozie strălucitoare, altele sunt atât de chinuite, încât par să exprime cea mai cumplită disperare de a scrie". Şi încă: „Locvacitatea lui e ca o vomă care dă afară tot ce a îngurgitat o gură fără dinţi şi un stomac măcinat de colici". Despre poezia „iezuitică" a lui Mallarmé: „Port doliu după integritatea emisiunii de spermă a unui *spânzurat* pe care o descopăr la Homer &



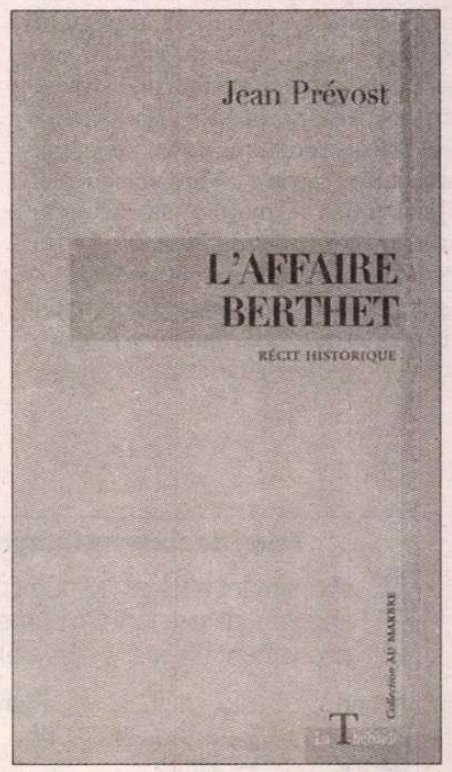
Dante & Racine & adesea Rimbaud, integritatea pleoapelor căzând înainte să devină conştient creierul de grăuntele de praf adus de vânt". Înţeleagă cine poate! ■

Noile populisme

Jean de Saint Victor, istoric al ideilor politice, analizează într-un interviu din „Le Nouvel Observateur" de la jumătatea lui mai emergenţa unui nou tip de populism pe scenele politice europene şi care s-ar putea dovedi câştigătorul apropiatei competiţii pentru parlamentul european. Emergenţa cu pricina, scrie autorul, antielitară şi antisistem, ar „traduce revolta morală a unor marginali de dreapta sau de stânga, care nu se regăsesc în oferta politică clasică [...] Ea exprimă starea proastă de sănătate a tuturor democraţiilor postideologice marcate de sfârşitul clivajelor orizontale (dreapta-stânga) înlocuite de opoziţii verticale (popor *vs* elită). Istoricul ideilor politice nu poate să nu facă o paralelă cu societatea din Vechiul Regim, care opunea, după spusele lui Gicciardini din secolul XVI, *piazza* şi *palazzo*, expresii pe care populistul italian Grillo le exploatează cu succes". Grillo e versiunea mai proaspătă a lui Berlusconi, celălalt mare comic de pe scena politică din Cizma ultimului deceniu. ■

„Adevăratul" Julien Sorel

Tot în „Le Nouvel Observateur" de la începutul lunii mai citim despre cartea lui Jean Prévost, de curând apărută, care reia un foileton al aceluiaşi din „Paris-Soir" din iarna lui 1942, intitulat *Afacerea Berthet*. Autorul a murit în 1943, ca rezistent contra naziştilor. Eroul cărţii sale, Antoine Berthet, este acela care i l-a inspirat lui Stendhal pe Julien Sorel, protagonistul romanului *Roşu şi negru*. Stendhal a urmărit procesul din decembrie 1827 la tribunalul din Grenoble, oraşul lui natal, şi a asistat la decapitarea lui Berthet. Trei ani mai târziu, când apare romanul, Madame Michoud de la Tour, în vârstă de 45 de ani, primeşte vizita unei prietene, Madame de Marigny, care îi oferă cele două volume *in octavo* ale romanului. „Nu-l arăta soţului tău, draga mea, o sfătuieşte prietena ei, se pare că e vorba de istoria ta cu Antoine." Madame Michoud de la Tour nu e alta decât modelul real al Doamnei de Rênal. ■



23

5 948391 040081

Ochiul magic

Istodor şi şaorma

În *DILEMA VECHE* (nr. 536, din 22-28 mai), Eugen Istodor se face a nu şti (bănuiesc că ştie) la ce sunt bune dicţionarele literare. Îşi bate joc fără nici un haz (bănuiesc că are) de *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900*, apărut în 1979, autori, critici ieşeni, pe care l-a cumpărat recent pe net cu 15 lei. Lasă că se face a nu şti (bănuiesc că ştie) că avem dicţionare şi până la 1950, şi peste. Dar că regretă a nu-şi fi luat în aceiaşi bani o şaorma online, asta ne pune o problemă. Am zice că e problema lui, dacă articolaşul n-ar fi apărut într-o revistă de cultură, în care mişţocăreala nu ţine nici la *negustori*, nici la *muşterii*, adică la rubrica astfel intitulată a Istodorului. Autorii sunt oameni serioşi, iar *Dicţionarul* lor a apărut într-un moment în care duceam lipsă de astfel de instrumente. Iar ideea că un dicţionar literar trebuie să fie radical selectiv nu e una care să-i treacă prin cap oricui. Mai ales, dată fiind intenţia declarată a autorilor ieşeni de a-i cuprinde, nu pe toţi, nu e posibil, dar pe câţi mai mulţi dintre scriitorii români de până la 1900. Cum plictiseala e la fel de dăunătoare ca şi stresul, bine a făcut Istodor că a revândut la anticariat *Dicţionarul*. Tot cu 15 lei. Deci fără pagubă materială. Că de una intelectuală, se pare că nu putem vorbi. Nu, desigur, a *Dicţionarului*, ci a lui Istodor. Şaorma îl aşteaptă.

„Un amestec de chimicale care ingerează alte chimicale"

Tema *Dosarului* din acelaşi număr al revistei *Dilema veche* stă sub sintagma *Dilemele morale vechi şi noi* şi e realizat de Luiza Vasiliu. În cadrul dezbaterii, tânăra jurnalistă îl intervievează pe Julian Săvulescu, profesor de etică aplicată la Oxford, director al Centrului de Etică Aplicată Uehiro de la aceeaşi universitate şi editor al „Journal of Medical Ethics", considerată a fi cea mai importantă publicaţie de bioetică din lume. Profesorul de la universitatea engleză s-a remarcat ca un avocat al „ameliorării morale". Reproducem aici câteva dintre afirmaţiile sale făcute în interviul din *Dilema veche*: „Avem predispoziţii puternice către violenţă, rasism, egoism, excluderea altor grupuri şi obţinerea de foloase fără efort. Suntem virtuoşi – generoşi, binevoitori, oneşti, curajoşi –, dar şi plini de vicii. Aceste limitări, sau trăsături vicioase, au condus la genocid, Holocaust şi războaie mondiale."(...) „Peste vreo zece ani, sute de mii de oameni vor putea să-şi construiască arme biologice la scară mică, în laboratoarele lor din curte. Mulţi oameni vor avea acces la arme de distrugere în masă. Ne aflăm în faţa unui risc fără precedent." (...) „Oamenii nu sunt configuraţi, din punct de vedere psihologic, pentru sacrificiu şi cooperare." (...) „Fiinţele umane sunt, dintr-un anumit punct de vedere, un amestec de chimicale, care ingerează alte chimicale, pentru a supravieţui." (...) „Tot ceea ce contează în viaţa noastră îşi găseşte originea în activitatea electrică din creierele noastre – calea finală comună tuturor. Într-un anumit sens, suntem doar o serie de celule care se activează. Asta include şi moralitatea." (...) „Comportamentul şi experienţa morală se nasc din activitatea electrică a creierului. La rândul ei, aceasta din urmă apare datorită reacţiilor chimice. Se poate spune, deci, că moralitatea e doar o reacţie chimică." Consideraţiile savantului s-ar cuveni să ne pună pe gânduri. Simplificând foarte tare, una dintre ideile sale e că moralitatea se poate îmbunătăţi cu medicamente, ca beteşugurile trupeşti obişnuite, tensiunea arterială sau nivelul colesterolului.

Monumente europene în pericol

În acelaşi număr al *Dilemei vechi* am mai citit şi articolul lui Vintilă Mihăilescu intitulat *Povestea de succes a celor 60 de biserici de lemn*, care porneşte de la anunţul, făcut duminică, 4 mai, la Viena, că 60 de biserici de *lemn* din Transilvania şi Oltenia au fost incluse de organizaţia Europa Nostra pe lista celor mai periclitate şapte monumente ale Europei, în 2014. Eseistul de la *Dilema veche* analizează semnificaţia acestui fapt: includerea pe lista celor mai periclitate monumente înseamnă, în primul rând, o conştientizare a valorii de patrimoniu pe care o reprezintă aceste modeste bisericuţe de lemn. Fără ele, regiunile respective, Gorjul de sub munte, de pildă, nu ar mai fi ele însele, pierzându-şi unul din semnele distinctive importante ce alcătuiesc „icoana identitară". Sună cam preţios poate, dar, în fond, e vorba despre ceva extrem de valoros de care ar trebui să avem mare grijă, dacă am fi înzestraţi cu un simţ al timpului şi al dăinuirii în istorie dezvoltat normal.

Din sumar

Am citit cu interes revista *CONTRAFORT* (nr. 1-4, din acest an), care apare la Chişinău sub conducerea lui Vasile Gârneţ şi a lui Vitalie Ciobanu. Sunt destule lucruri de consemnat: poemele lui Arcadie Suceveanu, cronica literară a lui Mircea V. Ciobanu la volumul lui Serafim Saka, *Pe mine mie redă-mă*, apărut la Editura Cartier, interviul cu Armand Goşu realizat de Vitalie Ciobanu, eseul lui Vasile Gârneţ despre proza lui Gabriel Garcia Marquez, pe care o aşază între realismul tragic şi cel magic, *cosmogramele* lui Leo Butnaru, dar şi *suplimentul* revistei, unde sunt publicate texte ale participanţilor la Ediţia a IV-a a Festivalului Primăvara Europeană a Poeţilor, desfăşurat recent la Chişinău, ca şi *ancheta* revistei intitulată *Europenizarea prin cultură*, ce conţine puncte de vedere deloc conformiste şi care e aşezată sub un motto bine ales: *Câtă cultură – atâta libertate*. Este de reţinut acest adevăr, cum este de reţinut şi efortul colegilor noştri din Basarabia de a face o publicaţie culturală de calitate, sincronizată cu literatura română care se scrie la Bucureşti. Reuşita lor este cu atât mai apreciabilă cu cât este obţinută în condiţii financiare foarte grele. *Contrafort* se recomandă, prin valorile pe care le promovează, drept o publicaţie care merită cu prisosinţă sprijinul Institutului Cultural Român.

O limpede geometrie a valorilor

Acum câtva timp remarcam o schimbare în bine a revistei *RAMURI*, în seria nouă pe care o fac Gabriel Coşoveanu şi Gabriela Gheorghişor. Am vrut să verificăm dacă bunele impresii de la început se menţin număr de număr sau transformarea a fost doar un foc de paie. Am primit numerele 4 şi 5 din centenara revistă craioveană şi ambele ne-au întărit convingerea că *Ramuri* se află într-o creştere calitativă. Numărul 4 este centrat pe sărbătorirea unui fost redactor-şef al revistei cu texte semnate de Gabriel Coşoveanu, Nicolae Coande, Constantin M. Popa, Ioan Lascu, Ştefan Vlăduţescu, dar conţine şi alte puncte de interes: eseul lui Liviu Maliţa despre teatrul românesc în comunism şi cel al Roxanei Ghiţă intitulat *Prezenţele la pândă: imensa suferinţă, marea teamă*, ca şi rubricile fixe susţinute de Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Adrian Popescu şi Nicolae Prelipceanu. În numărul 5, ne-au atras atenţia memoriile Gabrielei Adameşteanu, comentariile privind Festivalul Internaţional Shakespeare (semnate de Daniela Firescu şi Haricleea Nicolau), excelentul grupaj de poezie publicat de Ioan Moldovan. Remarcabilă, în amândouă numerele, rubrica de cronică literară, pe care Gabriela Gheorghişor o scrie la volumele *Punct şi de la capăt* de Gabriel Chifu şi *Călcâiul lui Magellan* de Octavian Soviany. *Ramuri*, în actuala serie, este o revistă atent structurată, cu o limpede geometrie a valorilor.

Întrebările secolului 20

Am văzut pe canalul Digi 24 o emisiune de semnalat: Digipedia, realizată de Emil Hurezeanu, aflat în formă maximă, ca mai totdeauna când abordează subiecte de anvergură şi iese din mâzga localistă. Subiectul: *cine l-a ucis pe Stalin?* Întâi, a fost difuzat un film documentar realizat de britanici, care încerca să răspundă la această întrebare răscolitoare, creând o tensiune ca în romanele Agathei Christie: evident, atâţia oameni din preajma dictatorului aveau motivaţia s-o facă; iar câţiva, şi în primul rând Beria, aveau şi mijloacele s-o facă. Ceea ce e de subliniat e că Stalin din această evocare documentară apare ca un personaj impresionant, malefic până la monstruos şi complex, o personalitate puternică, greu de cuprins în tiparele comune - era un criminal, desigur, înconjurat de-o mulţime de supuşi, ei înşişi criminali la propriu, de la Beria, pomenit aici, până la Molotov şi Hruşciov. Emisiunea de la Digi 24 nu s-a mulţumit cu prezentarea filmului documentar, ci a conţinut şi o discuţie a realizatorului cu doi invitaţi, cum nu se poate mai potriviţi: Florin Tudose, al cărui domeniu de competenţă este psihiatria şi Armand Goşu, istoric specializat în istoria Rusiei.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară 24

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 6 iunie 2014 24 pagini 3 lei

Avanpremieră editorială

Luminița Marcu

O revistă culturală în comunism. „Gazeta literară" 1954-1968

• În loc de editorial de Nicolae Manolescu: [Critică și istorie literară]

• Poemul săptămânii de Ovidiu Genaru

• Adrian Popescu: Chișinău, primăvara unui nou început

• Comentarii critice: Cosmin Ciotloș, Marius Conkan, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Irina Petraș, Florina Pîrjol, Simona Vasilache, Răzvan Voncu

• Poezii de Ion Hodârcă

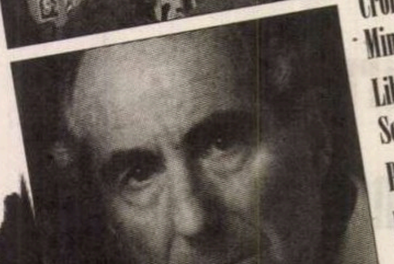
• Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Minunatul Lech Walesa

• Interviu cu Alexandru Calciu și Zaira Samharadze

• Corespondență din Praga de Libuše Valentová

• Poeți cehi în românește

Biblioteca Județeană MUREȘ



În loc de editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
[Critică și istorie literară]
Poemul săptămânii de Ovidiu Genaru – p. 3
Adrian Popescu – p. 4
Chișinău, primăvara unui alt început
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Un roman complex – p. 5
Marius Conkan: Cartea de poezie – p. 6
Miniaturi bizare
Irina Petraș: Cartea de poezie – p. 6
Rezervația patetică
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Întoarcerea acasă
Poeme de Ion Hodârcă – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Binefacerile întîmplării
Eugen Cojocaru – p. 10
Un Robespierre modern – cântăreț de jazz
Mihai Zamfir
Eça de Quirós și I.L. Caragiale – p. 11
Avanpremieră editorială
Luminița Marcu – pp. 12-13
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Spiritul Blajului – p. 14
Florina Pîrjol
Adevăratul interbelic – p. 15
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Edward Sava
Evenimente la MoMA – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Minunatul Lech Walesa – p. 19
Libuše Valentová – p. 20
Scriitori români la Târgul de Carte de la Praga
Poeți cehi în românește – p. 21
Interviu cu Alexandru Calciu
și Zaira Samharadze – pp. 22-23
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

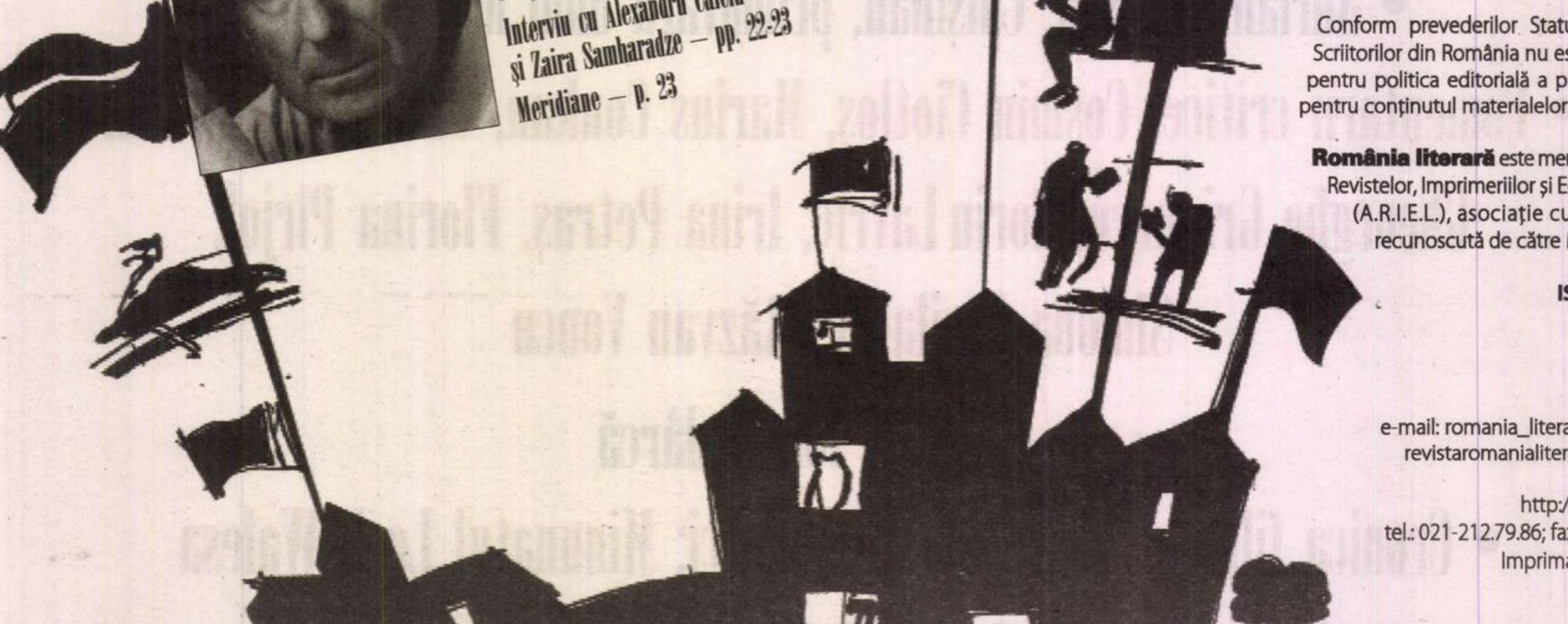
Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„vacanțe”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

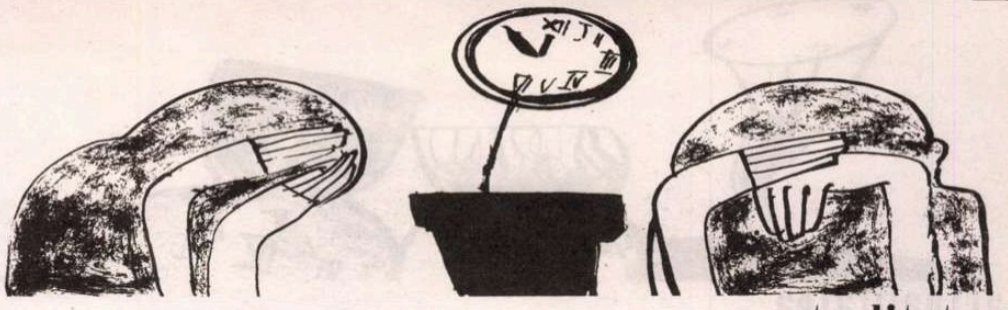


e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ în loc de editorial de nicolae manolescu

[Critică şi istorie literară]

În 1995, Umberto Eco a avut o intervenţie la Congresul Asociaţiei italiene de studii semiotice. Intitulată „Despre stil", a fost publicată un an mai târziu în *Carte semiotiche*. Fragmentul pe care îl reproduc mai jos, l-am tradus din *De la littérature*, Grasset, 2003, versiunea franceză a cărţii *Sulla litteratura*, Bompiani, 2002. În contextul dezbaterilor din ultima vreme, mi se pare util să reproduc textul, despre care nu ştiu dacă a mai fost publicat la noi. E cât se poate de actual, în multe privinţe.

„Trebuie să ne întrebăm ce se înţelege prin critică (de artă sau literară) şi, din comoditate, mă voi mărgini la critica literară.

E necesar să distingem din capul locului între discursul despre operele literare şi critica literară. Putem discuta operele literare din cele mai diverse perspective, teren de studiu sociologic, document pentru istoria ideilor, raport psihologic sau psihiatric sau pretext pentru consideraţii morale. Îndeosebi discursul anglo-saxon, cel puţin până la *New Criticism*, a fost un discurs moral. Toate aceste demersuri sunt în sine legitime, fie şi numai fiindcă trimit în mod inevitabil la critica estetică, datorată unui comentator sau autorului însuşi.

Discursul critic în sens propriu cunoaşte trei moduri, care pot fi socotite „genuri critice". [...]

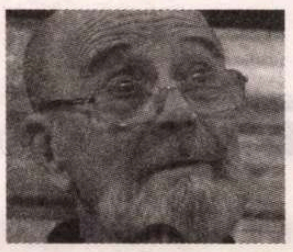
Să-l numim pe primul *recenzie*, în care li se vorbeşte cititorilor despre opere pe care nu le-au citit încă. [...] În cel mai bun caz, recenzia dă cititorului o idee sumară despre opere şi impune totodată o apreciere de valoare. [...]

Al doilea mod al criticii este *istoria literară*. Ea vorbeşte despre texte pe care cititorul le cunoaşte sau pe care ar trebui să le cunoască, fiindcă a auzit vorbindu-se despre ele, i-au fost recomandate, adesea rezumate, cu ajutorul unor citate exemplare, grupate pe curente sau dispuse cronologic. O istorie a literaturii poate fi un simplu manual, dar poate deveni totodată o recunoaştere completă şi finală a operei şi a istoriei ideilor. Să ne gândim la *Istoria literaturii italiene* a lui De Sanctis. [...]

În primul caz, ca să ne explice opera, critica ţine un fel de jurnal al emoţiilor de lectură, încercând inconştient să depăşească obiectul umilului său devotament şi reuşind adesea s-o facă. Noi cunoaştem destule pagini despre literatură care sunt mai frumoase, din punct de vedere literar, decât literatura despre care vorbesc, cum sunt paginile foarte muzicale ale lui Proust despre muzica proastă. În al doilea caz, critica încearcă să ne arate, în lumina unor categorii şi criterii de judecată, de ce opera este frumoasă. Totuşi, în cazul recenziei, ea n-are spaţiul necesar ca să ne explice cum este făcută opera, iar în cazul istoriei literare, ea menţine analiza la un nivel de generalitate.

Am ajuns la *critica de text*: premisa ei este că cititorul nu ştie nimic despre operă, fie ea «Divina comedie». Rolul ei să i-o facă cunoscută. [...] O astfel de critică nu poate fi decât semiotică. Ea consistă în a înţelege şi a ne face să înţelegem cum e făcut textul şi, dacă nici recenzia, nici istoria literară n-o pot face complet, singura formă veritabilă de critică este critica semiotică. Aceasta din urmă nu prescrie modurile în care opera ne produce plăcere estetică, din contra, ne arată de ce un text poate produce plăcere. Recenzia, prin chiar funcţia ei de recomandare, nu se poate abţine să judece. Istoria literară poate cel mult să ne informeze despre soarta diversă şi variată pe care opera a cunoscut-o şi despre răspunsurile schimbătoare pe care le-a suscitat de-a lungul timpului. Critica textuală, care e semiotică şi când nu se recunoaşte ca atare, e singura care se achită de funcţia descrisă admirabil de Hume în *Norma gustului*: «Părinţii mei au fost rugaţi într-un rând să-şi spună părerea despre calitatea unui vin. Unul din ei îl gustă şi îl găseşte bun, dar, din păcate, având un uşor gust de piele tăbăcită. Vinul nu-i displace nici celuilalt, doar că şi el simte un gust ciudat, şi anume de fier. Nu vă puteţi da seama ce haz s-a făcut pe seama lor. Cine râde la urmă însă râde mai bine. Odată golit butoiul, a fost descoperită pe fundul lui o cheie veche, de care era ataşată o cureluşă de piele.»" ■

■ poemul săptămânii de ovidiu genaru



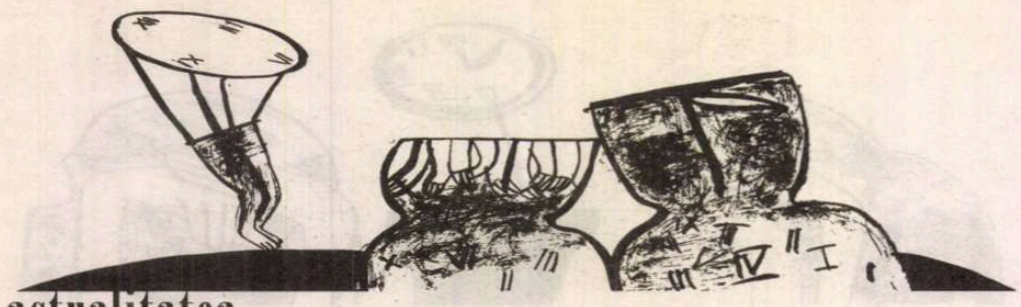
Mărturisiri

Miresme care oxidaţi un sânge tânăr veniţi
de unde?
Despre efectul straniu al depunerii vârstei
în ateroame ce se mai ştie?
Sunt zilele sleite? Polenul zorilor care
s-au dus?
Să fie straturile experienţei? Un sit uman?
Sau poate-i arhivarea migăloasă a morţii?
O căptuşeală a înţelepciunii?
Tuneluri înfundate cu cafele şi ţigări?
O fi haznaua biblicei nimicnicii?
Nici inima pompa asta pătimaşă nu mai ţine
cadenţa
cu gloria amăgitoare
Inima arsă din ce în ce mai arsă
mai capricioasă mai testamentară mai postumă
Rogu-te inimă deja îngenunchiată nu te grăbi
trebuie să depun mărturie
chiar şi răbdarea trebuie să depună mărturie
şi însăşi mărturia trebuie să mărturisească

În faţa cui? ■

fototeca României literare

În faţă: Laurenţiu Ulici. Rândul 1: Constanţa Buzea, Gabriel Dimisianu, Adriana Bittel; rândul 2: Eugenia Vodă, Ion Caramitru, Gabriel Ţepelea, Nicolae Balotă, Cristian Teodorescu – 1998. Foto: Ion Cucu



■ adrian popescu

Chişinău, primăvara unui alt început

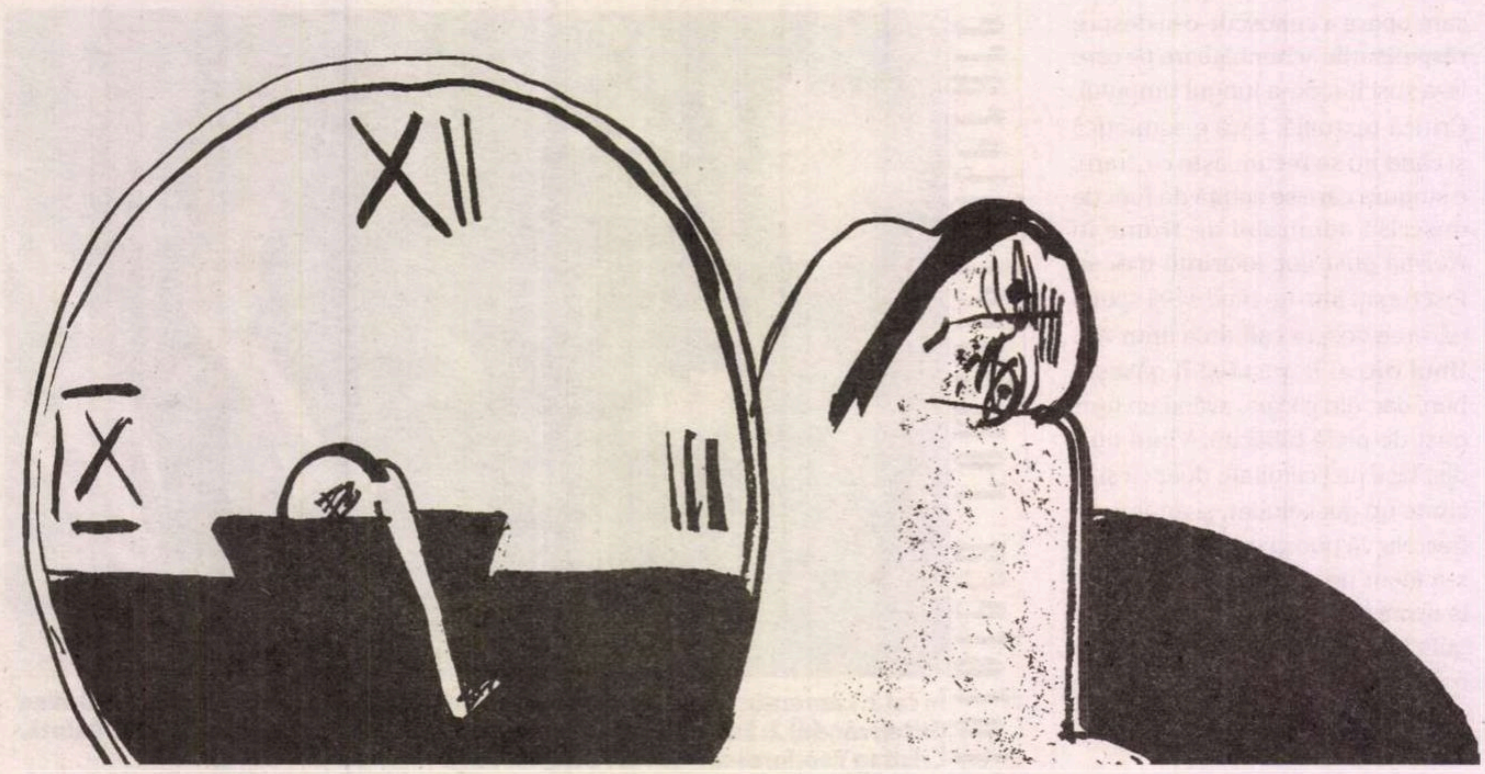
La invitaţia ICR Chişinău, director Valeriu Matei, director-adjunct Nichita Danilov, în cadrul Programului *Podul de cărţi*, scriitorii Gabriel Chifu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, director executiv al revistei România literară şi Adrian Popescu, redactor-şef al revistei „Steaua", s-au întâlnit cu tineri cititori din Republica Moldova.

La liceul *Iulia Hasdeu*, din Chişinău, liceu de muzică, unde învaţă numeroşi elevi premiaţi la concursurile muzicale internaţionale, la Liceul *Alexandru cel Bun*, din Sângera, un cartier al Capitalei, liceu cu o atmosferă efervescentă, sau la Liceul din Durleşti, manifestând, la fel, un viu interes pentru literatură, sau, în fine, la *Biblioteca Naţională Onisifor Ghibu*, lecturile(din volumele lor mai recente) celor doi scriitori invitaţi de ICR şi dialogurile cu publicul s-au înfiripat firesc. La Biblioteca Naţională a fost prezent şi Valeriu Matei, iar Nichita Danilov ne-a însoţit şi a citit, alături de noi, peste tot. Un pasionat vorbitor, aducând multe amănunte de istorie literară (despre Vasile Vasilache, de pildă) a fost poetul Emilian Galaicu-Păun. Un experimentat cunoscător al modului cum pot fi evitate de către basarabeni construcţiile gramaticale incorecte, în limba română, un priceput ghid lingvistic, s-a dovedit Valentin Guţu, redactor, la fel ca poetul postmodern amintit anterior, la Editura *Cartier*.

Poetul Ion Hadârcă, parlamentar, care şi-a recitat poeziile împreună cu noi, cei de dincoace de Prut, le-a amintit participanţilor la aceste întâlniri literare semnificaţia istorică a apropiatului moment (iunie) al semnării Acordului de asociere şi de liber schimb dintre Republica Moldova şi Uniunea Europeană. Oraşul, de fapt, trăia febra primăvăratică a acestui act decisiv pentru viitorul Republicii Moldova. Parcurile, străzile, oamenii aveau ceva inaugural, în acest mijloc de mai, care depăşea încet, dar sigur, frisoanele iernii, înaintând spre vara continentală. Bulevardele sau arterele cu nume din trecutul nostru comun erau policrome, de la *griul platanilor la rozul delicat al florii castanilor, de la iarba fragedă la hainele de bun–gust ale trecătorilor*.

Festivalul Internaţional Primăvara poeţilor, coordonat de Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova, s-a desfăşurat tot în acele zile. Festival cu o mare diversitate de nume, unde i-am revăzut pe colegii noştri din Iaşi, pe cei din Chişinău, sau am cunoscut autori din Rusia, Ucraina, Olanda, Slovacia, sau Ungaria etc. Cu confraţii noştri basarabeni, cu bine-temperatul Arcadie Suceveanu, preşedintele Uniunii Scriitorilor moldoveni, cu sensibilul Teo Chiriac, adjunctul său, cu lucidul Vitalie Ciobanu, cu neobositul traducător şi poet Leo Butnaru, cu apreciatul Dumitru Crudu (zărit doar câteva clipe înainte de plecarea spre Cricova), cu bucovineanul interiorizat IlieTudor Zegrea, cu evanescentul poet Nicolae Popa, Irina Nechit, alţii, comunicarea-comuniunea a fost fraternă şi spontană...

Nu doar literatura contemporană, ci şi cea modernistă a veacului trecut a stat în atenţia organizatorilor de la ICR. Blaga a fost omagiat printr-o amplă expoziţie, 37 de panouri, ilustraţii de Wiliam Blake la poezia expresionistului (o fază din creaţia sa), poet din Lancrăm. O parte a succesului acestei expoziţii în aer liber se datorează şi diligenţelor preşedintelui Filialei Uniunii Scriitorilor din Cluj, Irina Petraş, cum s-a spus public. Deschisă în vecinătatea statuii lui Ştefan cel Mare, în punctul O al Capitalei, deci, la vernisarea expoziţei au vorbit directorul ICR Chişinău, Valeriu Matei, directorul- adjunct Nichita Danilov, acad. Mihai Cimpoi, scriitorul Gabriel Chifu, vicepreşedintele Uniunii Scriitorilor din România... S-au reaminit legăturile culturale tradiţionale sau recente care unesc Transilvania lui Blaga şi Basarabia, sau Bucureştii şi Chişinăul, unirea culturală profundă a românilor, dincolo de graniţele lor politice. ■



CALENDAR

3.06.1922 - a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)
3.06.1934 - s-a născut Andi Andrieş
3.06.1938 - s-a născut Mircea Coloşenco
3.06.1940 - s-a născut Anatol Ciocanu
3.06.1943 - s-a născut Petruţa Spânu
3.06.1944 - a murit Nicolae G. Rădulescu-Niger (n. 1861)
3.06.1949 - s-a născut Ioan Ţepelea (m. 2012)
3.06.1952 - s-a născut Ioan Buduca
3.06.1972 - a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.06.1973 - s-a născut Vasile Leac
3.06.1989 - a murit Paul Grigore (n. 1952)

4.06.1935 - a murit Eugen Goga (n. 1888)
4.06.1937 - s-a născut Gheorghe Peagu
4.06.1938 - s-a născut Dinu Grigorescu
4.06.1941 - s-a născut Vasile Vlad
4.06.1942 - s-a născut Ioan Ardelean
4.06.1944 - s-a născut Mircea Pora
4.06.1948 - s-a născut Paul Drogeanu
4.06.1955 - s-a născut Alexandru Dohi
4.06.1957 - s-a născut Viorel Cernica
4.06.1961 - a murit Alice Voinescu (n. 1885)

5.06.1779 - s-a născut Gheorghe Lazăr (m. 1823)
5.06.1871 - s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)
5.06.1903 - s-a născut Ştefan Roll (m. 1974)
5.06.1914 - s-a născut Ion Şiugariu (m. 1945)
5.06.1927 - s-a născut Alexandru Mirodan (m. 2010)
5.06.1933 - s-a născut Olimpia Berca
5.06.1948 - s-a născut Aureliu Goci
5.06.1953 - s-a născut Gheorghe Mocuţa
5.06.1975 - s-a născut Jean Lorin Sterian

6.06.1899 - s-a născut Franz Liebhard (m.1989)
6.06.1931 - s-a născut Miron Georgescu
6.06.1937 - s-a născut Marta Bărbulescu
6.06.1940 - s-a născut Gheorghe Pituţ (m.1991)
6.06.1944 - s-a născut Calinic Argatu
6.06.1944 - s-a născut Mariana Vartic
6.06.1946 - a murit Mircea Dem. Rădulescu (n. 1889)
6.06.1948 - a murit Mircea Damian (n. 1899)
6.06.1949 - s-a născut Felix Sima
6.06.1956 - s-a născut George Popovici

6.06.1965 - s-a născut Valentin F. Busuioc

7.06.1716 - a murit stolnicul Constantin Cantacuzino (n. 1640)
7.06.1921 - a murit Luca Ion Caragiale (n. 1893)
7.06.1939 - s-a născut Marin Beşteliu (m. 2010)
7.06.1939 - s-a născut Vasile Gurău
7.06.1950 - s-a născut Alexandru Dumitru
7.06.1951 - s-a născut Daniela Caurea (m. 1977)
7.06.2000 - a murit Radu Selejan (n. 1935)
7.06.2011 - a murit Mircea Iorgulescu (n. 1943)

8.06.1885 - a murit C.A. Rosetti (n. 1816)
8.06.1933 - s-a născut Cristina Tacoi (m. 2010)
8.06.1934 - s-a născut Ion Petrică
8.06.1935 - s-a născut Victor Frunză (m. 2007)
8.06.1937 - s-a născut Gelu Ionescu
8.06.1938 - a murit Ovid Densusianu (n. 1873)
8.06.1942 - s-a născut Florin Şindrilaru
8.06.1954 - s-a născut Alexandru Burlacu

9.06.1909 - s-a născut Marius Mircu (m. 2008)
9.06.1923 - a murit Nicolae N. Beldiceanu (n. 1881)
9.06.1938 - s-a născut Elena Zaharia-Filipaş
9.06.1939 - s-a născut Mariana Filimon
9.06.1949 - s-a născut Teodor Bulza
9.06.1950 - s-a născut Nicolae Firuleasa
9.06.1954 - s-a născut Ileana Ursu
9.06.1962 - s-a născut Radu Andriescu
9.06.1969 - s-a născut Luminiţa Urs

10.06.1853 - s-a născut Ion Pop-Reteganul (m.1905)
10.06.1896 - s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.06.1921 - s-a născut Virginia Şerbănescu
10.06.1933 - s-a născut Iordan Datcu
10.06.1935 - s-a născut Adrian Beldeanu (m. 1994)
10.06.1935 - s-a născut Octavian Simu
10.06.1939 - s-a născut Ion Lică Vulpeşti
10.06.1947 - s-a născut Mihaela Albu
10.06.1955 - s-a născut Dumitru Păcuraru
10.06.1956 - s-a născut Anamaria Kinde
10.06.1963 - s-a născut Marius Daniel Popescu
10.06.1956 - a murit Sorana Gurian (n. 1913)
10.06.1979 - a murit Vasile Băncilă (n. 1897)
10.06.1979 - a murit Aurel Baranga (n. 1913)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu

Un roman complex

Un roman complex, acest *Beniamin* al lui Eugen Uricaru (Ed. Cartea Românească, 2014), complex şi dificil, imposibil de a-l încadra, cu strictețe, în vreuna din categoriile de care face uz, în astfel de cazuri, critica literară: roman social, roman psihologic, roman politic, roman de idei etc.

Impresia la care ajungem, la capătul lecturii, este de asamblare abil închegată, construcţie narativă care izbuteşte să lege într-un tot şi să armonizeze elemente de semn diferit. Vedem cum în romanul său Eugen Uricaru conjugă realismul reprezentărilor despre o lume comună, chiar ternă cu o sumă de proiecţii care îi imprimă acesteia sensuri simbolice şi transfiguratoare.

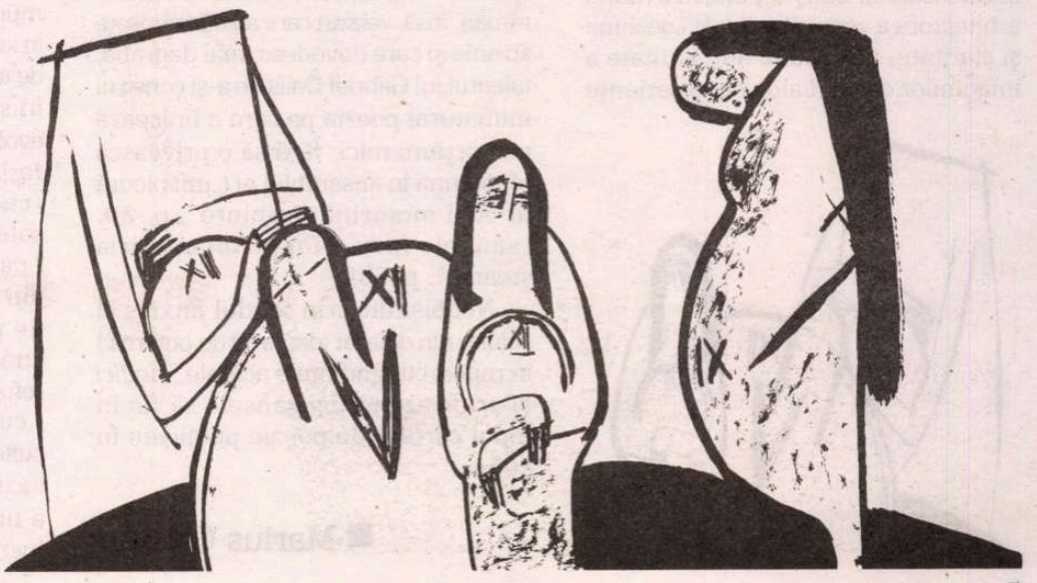
Dar vorbeam de o lume banală, comună, ternă. Să o vedem cum este din descrierea pe care i-o face Simon, fratele mai mic al lui Beniamin, eroul romanului, insul născut straniu din lanul de porumb: „Trăiam într-un cartier nou, de fapt o mahala veche. De când au început să construiască blocurile de lângă Spital, mahalalele se numesc cartiere.Până şi colonia de barăci de lângă gară se cheamă acum cartierul C.F.R. După moartea lui Dej s-au schimbat o mulţime de denumiri. Cinematograful «Gorki» a devenit «Ion Creangă»...” Dar iată evocarea aceleiaşi lumi făcută şi de alt personaj: „Toţi alergau după mâncare şi din cauza aceasta unii, destul de mulţi, se îndopau cu disperare, de parcă ar fi fost ultimul prilej. Magazinele erau goale, dar se mânca mai mult decât atunci când erau pline. Se mânca mult şi prost –margarină, parizer sărat şi plin de apă, pâine la orice, slănină şi picioare de porc, cele mai ciudate combinaţii de orice cu orice (...) Circula chiar şi un banc: «Dacă nu s-ar întrerupe curentul electric ar fi ca în vremea războiului»”.

Nu-i va fi greu cititorului de azi, aceluia din contingentul meu mai ales, să constate că a fost purtat de romanul lui Eugen Uricaru în perioada sumbră de la sfârşitul domniei lui Ceauşescu, a cozilor, a frigului din case, a întunericului, în ultimele ei zile, de fapt, când izbucniseră şi la noi , la sfârşitul sfârşitului, nemulţumiri făţişe şi chiar semne de rebeliune. În special la Timişoara.

Până atunci un ciudat fenomen se petrecuse la Lespezi, mica aşezare urbană din Moldova de mijloc, un fenomen căruia cei care fuseseră însărcinaţi să-l supravegheze, oamenii Securităţii, nu reuşiseră să-i dea de capăt. Mii de oameni simpli, răpciugoşi şi rău mirositori, tăcuţi, se încolonau în faţa casei lui Beniamin şi altceva nu-i cereau, ajungând în dreptul lui, decât să le spună câteva vorbe alinătoare. Plecau apoi liniştiţi, împăcaţi, întorcându-se în lumea lor. Veneau apoi alţii şi alţii, în şir fără capăt. „Oamenii plecau mulţumiţi”, chiar „luminaţi”, după ce Beniamin le ascultase păsurile şi pe unii îi mângâiase cu degetele lui reci şi străvezii. Acesta este de altfel unul din semnele de identificare, de recunoaştere a lui Beniamin, tămăduitorul de suflete cu aspect isusiac. Mai deoparte, în preajmă, sunt cei din familie, mama şi fata care îl iubeau, după cum şi maşina cu securiştii nedumeriţi în legătură cu ce se întâmplă. Dar nu prea neliniştiţi totuşi. Pelerinajul decurgea paşnic, oamenii ascultau în tăcere spusele lui Beniamin şi apoi plecau care de unde venise. În carte nu este evocat Maglavitul, dar ceva asemănător trebuie să se fi petrecut acolo înainte cu decenii, cu acel cioban care susţinea că vorbise cu Dumnezeu şi stârnise în toată ţara o uriaşă vâlvă. Era cu puţin înainte de a izbucni războiul.

Dar să ne întoarcem la întâmplările din cartea lui Uricaru. În preajma evenimentelor de la Timişoara Beniamin dispare şi odată cu asta ia sfârşit şi pelerinajul. Abia acum securiştii supraveghetori se alarmează pentru că nu ştiu ce va urma. Se va duce Beniamin în oraşul din Vest, atras de revoltele de acolo sau ce va face? Intră în acţiune Crăciun şi Grancea, prezenţi şi în alte romane ale lui Uricaru, securiştii foşti ilegalişti cărora le revine acum misiunea de a-i da de urmă dispărutului Beniamin. Au semne că se îndreptase spre Timişoara , o iau şi ei într-acolo, dar ceva îi dezbină într-atât încât unul îl lichidează pe celălalt. La Timişoara Crăciun (el este cel care-l omorâse pe Grancea) se implică în mişcările de acolo, se pretinde revoluţionar, e crezut şi i se dă misiunea de a transporta la Bucureşti, pentru a fi arse la crematoriu, cadavrele celor 46 de victime ale luptelor de stradă. Cu Beniamin nu vom şti sigur ce s-a întâmplat. A murit sau nu? Trupul său fusese printre ale celor 46 , transportate la crematoriu de securistul Crăciun? Nu aflăm mai mult decât că acesta, după negurosul decembrie, reapare în Lespezi cu preocuparea de a-i confecţiona lui Beniamin o biografie de martir al Revoluţiei, expresie desigur a unui plan pe care tot Securitatea îl iniţiase în imensa ei acţiune mistificatoare. Confruntările de stradă, fervoarea sinceră a revoluţionarilor care clamau fericiţi „Armata e cu noi”, după ce tot ea îi împuşcase, toate acestea sunt expuse firesc, fără dramatism, s-ar zice,dar cu atât mai multă forţă de convingere.

Aş spune că avem de la Eugen Uricaru romanul deocamdată cel mai puternic al evenimentelor tragice din Decembrie 1989. ■



Cartea de poezie

Miniaturi bizare

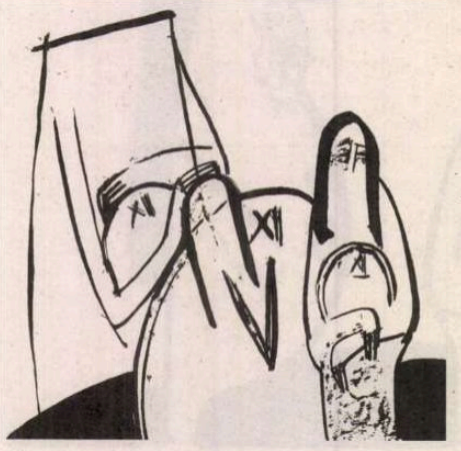
Gabriel Daliş,
Piedici şi arme,
Bucureşti,
Editura Cartea Românească,
2014, 64 pag.

Piedici şi arme, volumul recent publicat de Gabriel Daliş, este, întâi de toate, un act de curaj. Când aveam certitudinea că discursul poetic a renunţat la excesul de tropi, iar necesitatea unei poezii tot mai fruste, mai empatice, fără greutate stilistică (în ton cu viteza şi natura internetului) era evidentă, Gabriel Daliş pare să se revendice tocmai de la estetizarea, în tuşe groase, a realului.

Ca orice act de curaj, cel asumat de Gabriel Daliş are câştigul şi riscurile sale. Căci *Piedici şi arme* este, în primul rând, un exerciţiu de subminare a poeziei ample, narative, care îşi epuizează conţinutul pe măsură ce este rostit şi care nu îngăduie, sub niciun chip, liricizarea şi hiperbola existenţială. Scriind poeme dense, metaforice, care orbitează în jurul unor nuclee de forţă şi sunt, într-un sfârşit, absorbite de aceştia, Gabriel Daliş nu lasă garda jos şi îşi creează un stil reacţionar faţă de poezia care transpune şi respiră tăria imediatului. Dacă pentru alţi poeţi realitatea şi limbajul ei sunt inseparabile, în cazul lui Gabriel Daliş limbajul este doar o escortă pentru stări care, dezgolite ritualic de formă, devin esenţa ultimă a unui poem. Boala, frica, singurătatea şi prizonieratul sunt astfel de stări articulate în *Piedici şi arme*, un soi de trăiri-manifest care folosesc limbajul nu ca pe-un mod de limpezire, ci ca pârghie către esenţa lor. În spaţiul-carceră (Cernăuţi, „lagărul minţii"), locuit de făpturi care trăiesc în teroare şi violenţă, poetul cartografiază teritorii thanatice, puse în lumină doar prin fragmentaritatea memoriei şi a discursului. În logica acestei distilări treptate a imaginarului pot fi înţelese poemele concise, tăioase şi angoasante, în care Gabriel Daliş depune mai multă arhitectură a versurilor decât coeziune şi claritate, mai multă ambiguitate a imaginilor decât dialog cu experienţe firești, netrunchiate stilistic.

În ciuda aparentei structuri solide a acestor poeme, ele riscă să se prăbuşească oricând din cauza licitării, până la saţietate, a tropilor care alcătuiesc imagini inedite. Sub presiunea unei tehnici repetitive (care face volumul omogen, dar şi monoton), Gabriel Daliş uită că imaginile-şoc sau cele cărora li se caută originalitatea cu tot dinadinsul nu sunt suficiente ca un poem să fie închegat sau să reziste prin toate straturile sale. Cu alte cuvinte, ceea ce lipseşte poeziei din *Piedici şi arme* este naturaleţea, întrucât fascinaţia lui Gabriel Daliş pentru tehnică şi construcţia imaginii conduce adesea la artificialitate şi non-sens („: au întotdeauna o şansă cârligele sadicului./ şi le-a aşezat la intrare// căluşurile în gură s-au umflat,/ băieţelul strivit de hartă numără trepte", p. 22). De aici până la a cădea în „capcane" suprarealiste şi a aglomera, în poeme de câteva versuri, structuri cu vagi semnificaţii comune nu este greu de ajuns, spre nenorocul autorului („pernele au crăpat/ mi se usucă părul.// arşiţa din cantina/ unde ne-am pus şorţurile// se numără singură şi greşeşte", p. 35). Mai ales că fragmente din unele poeme pot fi oricând înlocuite cu părţi din alte poeme, iar acest lucru nu ar periclita cu nimic compoziţia poeziei din *Piedici şi arme*. În schimb, atunci când Gabriel Daliş nu mai amestecă piesele puzzle-ului (oricum dezordonate), ci încearcă să le asambleze pas cu pas, adică să-şi înnoade cu o minimă coerenţă versurile, sunt izbutite poeme foarte bune precum acesta: „atunci când moare/ prin somn/ câte un om,/ eu mă ascund/ pentru o seară/ la el în grădină/ şi îl aştept să intre în casă/ ca înainte.// steagul de la intrare/ e negru,/ oglinda acoperită –/ capac să ţină/ mâncarea/ fierbinte.// glontele/ trece/ prin uşa/ deschisă,/ peste scările/ podului,/ fără să se împiedice" (*glontele*, p. 52). Cele mai percutante poeme din *Piedici şi arme* sunt de găsit acolo unde Gabriel Daliş nu este preocupat de strategii stilistice (spre exemplu, versurile de final, impecabile de altfel, dar rostite ca o sentinţă) şi îşi creează poezia ca pe-o materie fluidă, care curge fără „piedici". Din fiecare poem al volumului rămân, însă, versuri care au o frumuseţe stranie şi care dovedesc, mai degrabă, talentul lui Gabriel Daliş de a-şi construi miniatural poezia pe care o finisează pe porţiuni mici, fără să o privească totdeauna în ansamblul ei („îmi picură în ochi motorină fierbinte", p. 20; „sângele meu e un pistol cu seria ştearsă", p. 53).

Neobişnuit prin fondul anxios şi stilul puţin defazat (dar la fel de puternic) în raport cu tendinţele actuale, *Piedici şi arme* are totuşi şansele să fie în topul cărţilor de poezie publicate în 2014.



■ Marius Conkan

Cartea de poezie

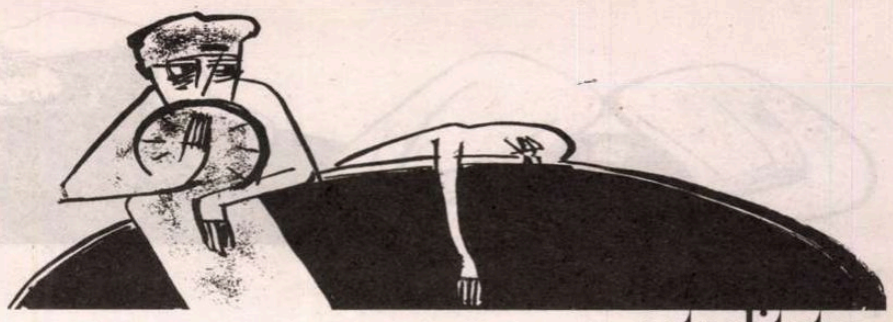
Rezervaţia patetică

Mariana Bojan,
Lupul nostru de toate zilele,
Editura Limes,
Cluj-Napoca, 2013,
64 pag.

Poetă, prozatoare, pictor profesionist, Mariana Bojan îşi păstrează de-a lungul carierei autonomia şi o doză de singurătate deschisă calm spre ceilalţi („Singură / cu cei patru ochi ai mei / înspăimântaţi / intru cuminte şi surdă / în parcul chimerelor"). Echinoxistă din prima generaţie, M.B. pune poezia şi pictura în slujba fiinţei fragile şi tenace, rătăcită în „bestiarul somnolent", insinuant despotic, al unei lumi care şi-a risipit minunile. Sensibilitate oximoronică, hrănindu-se din contrarii şi cumpene gospodărite cu o încăpăţânată „voinţă de armonie", poeta struneşte fiorul tragic cu o artă aparte a prefacerii „zdrenţelor secolului" şi „zdrenţelor visării" în haine de sărbătoare ori măcar de carnaval. Vaga discursivitate a pânzelor sale ficţionând fantast în marginea realului îşi află isonul în aspra plasticitate a poemelor degustând „chimerele de soi". Generoasă şi retractilă deopotrivă, poeta oficiază vibrând între râs şi plâns, între vis şi coşmar, între preaplin şi pustiu. Scriind despre *Phantastikon* (1987), Ion Pop nota: „O sensibilitate fragilă, o candoare rănită, o seninătate în pericol se transmit în întreg ciclul şi nu lipsesc nici accentele de revoltă a sufletului ultragiat într-o lume care îşi pierde tot mai mult legăturile cu mitul, cu basmul, cu poezia". De la debutul din 1976 (*Elegie pentru ultimul crâng*) şi până la *Arta înfocării* şi *Epistole din Piaţa Norilor* (2001), aşadar odată cu trecerea timpului, spaimele se aglomerează în „plinul buimac" al versurilor („Mitul de cerneală / În care ai trăit fericit / s-a dizolvat în iarna eretică"), iar singurătatea – „Construim / Un om singur / Lângă alt om singur"; „Stăm pe o bancă / La capătul lumii / Într-o rezervaţie patetică. / Ni se ating gândurile. / Paznicii au murit. / Prăbuşite, / Gardurile se îneacă în iarbă" – abia de mai poate fi contracarată de un „tremur fragil al umbrei" adăpostite în suflet. Retrasă în casa de la ţară, evocată şi în prozele sale, poeta deplânge *Ieşirea din mit* („Haită stârnită, oraşul / cu spectacolele lui ipocrite / împinge satele în mare. / Un Cristos de tablă / cu privirea saşie / anunţă ieşirea din mit. / Se mai aude vag / cântecul de mireasă bătrână / al pădurii / strângându-şi zeii sub picioare. / Mă refugiez / în această amintire primordială / cu trecătorile şterse / pentru că sufletului meu / îi este dor / de începutul lucrurilor") şi deprinde o nouă disciplină a umilinţei: „Devii mamă / pentru lucruri din ce în ce / mai mici / Spui cuvinte frumoase / despre oameni care te-au părăsit / Ai învăţat falsa morală / a durerii / Stând pe un scaun / cu un singur picior / într-o casă goală".

Comentariul verbal al poetei este sensibil secondat de efecte plastice. Deşi cele două ipostaze sunt ţinute anume de autoare în încăperi separate („Eu n-am dorit nicicând să fiu POETUL / Eu sunt POETUL doar din întâmplare / Poate că mama mea plecând de-acasă / O fi lăsat nestinsă vreo'ntrebare"), scriitoarea şi pictoriţa îşi întretaie, inevitabil, gesticulaţia, arhitecturile ascultând de un proiect unic şi personalizat. Scutite de sensul lor prim – acela de instrumente ale comunicării –, cuvintele se înlănţuie cumva din stratul lor magmatic, lăsând deoparte superficiile. Tărăgănarea jucăuşă, prezentă mai ales în volumele de început, dar stăruind mereu în fundalul poemelor, măreşte „bobul de minciună" până la dimensiunile unui micro-univers intim, de un confort „mitologic". Poezia Marianei Bojan este, deopotrivă, descriptivă, sugestivă şi profetică (dacă ar fi să ţinem seama de tipurile numite de Heraclit). Faldul greu al „bâlciului ascuns" se dă la o parte cât să se vadă sforile şi urzeala, „jocul desăvârşit" al măştilor e descifrat după un cod interior în stare să transforme în taină şi miracol minciuna şi falsul: „Ce fericire / Să fii îndrăgostit / De lucruri pe care / Nu le vrea nimeni. / Poate nu mi-am iubit / Trupul / Dar ochiului meu / Ar trebui să-i trimit / O scrisoare / De dragoste". Poemele celei mai noi plachete întăresc expresionismul tuşei (prezent mai ales în proza poetei), conservând şi insinuanta, profetica duioşie subtextuală. Obiectivul e aşezat la nivelul *ţărânei* – cu sensurile ei multiple, de la cel matriotic la cel al impurităţii maxime, de la visceralitatea groasă la puritatea inefabilă. Reîntoarsă la ritmurile vieţii la ţară („Vrei să fii singură? / Calcă pe apă / Aşează-te pe cruce / Nu calc pe apă, nu mă aşez pe cruce / Arunc din mine pământul / pentru a mai pluti puţin"), poeta exersează ierarhii uitate şi recompune portretele aţipite în prejudecăţi ale cetăţii, ale rostirii şi ale tăcerii: „Oraşule, nu te-am văzut / de multă vreme în zori. / Te privesc cum îţi schimbi / cămaşa de ieri / pe cea de alaltăieri / abătut, de parcă o mână grea / te-ar fi îmbrâncit / de pe banca / pe care ai aţipit / cu capul în mâini"; „Roiuri de cuvinte, / caraule zeloase, / călătoresc neînsoţite / prin aer. / Din pricina lor / nu se întâmplă / nici Binele nici Răul. / Ele sunt romplastul / Realităţii, / Unghiul Mort / în care omenirea / îşi pierde cadenţa"; „Nu mă întreba cine sunt / Nu te întreb / Ce vrei de la mine. / Mă scald / În mitul tău de cerneală / Şi mi se pare / Că, în fine, Exist. / Prin el pot să-mi trec / Oastea ostenită din cap / şi câinele din inimă / fără să mă oprească nimeni / la Poartă. / Ştiu că undeva / se ascunde un urlet. / Să fie un semn al Speranţei?"

■ Irina Petraş



Pentru Gabriel Chifu, acesta pare să fie marele mister al lumii: faptul că trăim, fără să ne dăm întotdeauna seama, într-un imens conglomerat de poveşti.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Întoarcerea acasă

Simt nevoia să nuanţez (detaliind în scris) câteva din lucrurile pe care le-am spus la lansarea acestui roman cu adevărat remarcabil.

Gabriel Chifu, *Punct şi de la capăt*, Iaşi, Editura Polirom, 2014, 362 pag.

Spuneam, de pildă, acolo, că Gabriel Chifu operează, ca romancier, cu straturile subiacente ale imaginarului colectiv (ajungând, pe cale de consecinţă, inclusiv la un sistem de aluzii vecin cu referinţele culturii pop). Este, după părerea mea, motivul pentru care proza sa a nedumerit o bună parte a criticii româneşti de ieri şi de azi. Cel care pare cel mai aproape de înţelegerea acestui instrumentar este Ov. S. Crohmălniceanu. Într-o cronică la romanul *Unde se odihnesc vulturii* (1987), reluată în volumul *Al doilea suflu*, acesta pune câteva fericite accente: „Romancierul conduce ingenios şi destinul celorlalte personaje către o turnură ironică". Chifu ar fi, aşadar, un subtil satiric, ale cărui pase sensibile nu trebuie luate niciodată în serios. Aş adăuga că nici realismul (atât cât e) nu trebuie supraevaluat, îndărătul tuturor situaţiilor aşa zicând grave aflându-se în permanenţă un joc de deghizamente. Sigur că amănuntul acesta e mai greu observabil. De altfel, multora (cititori avizaţi altminteri) le-a scăpat.

Problema n-ar fi mare (în fond, teritoriul interpretării este un teritoriu al deplinei libertăţi) dacă ea n-ar avea consecinţe nefaste. Abordând, de exemplu, un roman ca *Relatare despre moartea mea* fără un strop (măcar) de umor, riscul e acela de a denatura nu numai lectura, ci şi verdictul (cazul simptomatic reprezentându-l, dacă mi-amintesc eu bine, o cronică a lui Tudorel Urian). Nici acest recent *Punct şi de la capăt* nu face excepţie. Dacă vom vedea în el o poveste foarte sobră *despre* (subliniez acest cuvânt) România bipolară de după al Doilea Război vom cădea, neavertizaţi, într-o capcană a simplismului ideologic. Damian şi Octavian sunt, în această cheie, cele două extreme morale. Unul cedează ruşinos, altul rămâne demn de admiraţie, fără nici o sincopă. (Şi, din acest punct de vedere, identificarea pe care o propune Răzvan Voncu e cât se poate de corectă: îi avem disimulaţi pe Eugen Ţurcanu şi Corneliu Coposu). Dacă însă lucrurile chiar ar sta aşa, am avea, în *Punct şi de la capăt*, un roman care ar încerca să explice istoria. Un proiect, în definitiv *à la* Nicolae Breban (cel din *Singura cale*, dar nu numai).

Or, formula lui Chifu n-are (şi n-a avut vreodată) nimic în comun cu aceea a lui Breban. Dacă admitem că *Punct şi de la capăt* încearcă să explice ceva, atunci acel ceva ţine numaidecât de ficţiune. Pentru Gabriel Chifu, acesta pare să fie marele mister al lumii: faptul că trăim, fără să ne dăm întotdeauna seama, într-un imens conglomerat de poveşti (reale sau nu, important e că ele există şi că ne determină substanţial). De la această observaţie aproape antropologică trebuie începută lectura. Şi, implicit, de la personajul cel mai important al romanului *Punct şi de la capăt*, care nu e nici unul din cei doi „gemeni" spirituali, nici nefericitul doctor Deleanu, nici investigatorul *sans gage*, care e Valentin Dumnea, ci aşa-numitul (şi bine numitul) „duh al povestirii".

De altfel, apariţia aceasta cumva spectrală n-ar trebui să constituie neapărat o surpriză pentru cine s-a mai întâlnit cu Gabriel Chifu în ipostază de prozator. Într-un anume fel, ea e disimulată peste tot în romanele lui, concepute în virtutea unei solide credinţe în puterea de iradiere a basmului. (De altfel, scriitorul a şi glosat pe marginea acestei idei, inclusiv la un relativ recent Colovciu al romanului). Oricât de deprinşi am fi cu sofisticăriile narative, cu trucurile şi găselniţele de ordin „tehnic", cu abisurile psihologice, până la urmă recurgem automat la asemenea scenarii ancestrale şi deloc perisabile. Spun, probabil, platitudini, dar suntem mai marcaţi de ele decât suntem dispuşi să acceptăm. Lupta dintre bine şi rău (pe care, sigur, esteţii o privesc cu suspiciune) nu e nici atât de abstractă, nici atât de infantilă cum s-ar putea crede. E doar umană. Îi respectăm scenariul zi de zi, de cele mai multe ori inconştient, când ne uităm la un meci de fotbal şi ţinem cu o echipă anume, când intrăm în polemici sub „steagul" câte unei idei fără de care, simţim, n-am mai putea nici să respirăm...

Sunt, spuneam, chestiuni aproape banale. Dar câtor prozatori acest „banal" nu le alunecă printre degete, absorbiţi fiind să găsească reţete nemaipracticate de nimeni? Gabriel Chifu are curajul să atace tocmai această zonă, care ţine de „condiţia de a fi", şi nu de „condiţia de a scrie". Şi n-o face de azi-de ieri. Uimitoare mi se mai pare, apropo de asta, consecvenţa cu care şi-a exersat această credinţă (riscantă, fără îndoială) în toate romanele pe care le-a publicat până acum. Suportând, când a fost să fie, şi lecturi inadecvate ale comentatorilor.

Prin urmare, nu panta realismului ar trebui licitată, după mine, în acest roman. Ci aceea a povestirii care se reifică, se întrupează aproape şi, fără nici o condiţionare exterioară, migrează de la un individ la altul. Există, de altfel, o frumoasă metaforă a acestei migraţii chiar în epilogul cărţii; n-o reproduc pentru a nu-i strica farmecul.

Pe de-o parte, ziceam, avem o poveste perenă (căreia îi putem identifica eventuale surse în toate mitologiile lumii). E o primă garanţie a impactului tematic. Pe de altă parte, avem o poveste „localizată" cel puţin la fel de presantă: anume aceea a destinului României pe parcursul celor cinci decenii de teroare (care încep cu Războiul Mondial şi sfârşesc odată cu căderea comunismului). Suprapunerea acestor două etaje tematice nu este nici pe departe lucru uşor. Orice exces poate compromite întreaga construcţie. Lui Gabriel Chifu îi reuşeşte. Iar reuşita lui aş echivala-o cu aceea a unui prozator european contemporan, Bernhard Schlink, cel din *Întoarcerea acasă*. Ca şi la Gabriel Chifu, avem acolo un tandem de mari teme ale imaginarului colectiv. Prima e aceea a „tatălui rătăcitor", pe care o ştim prea bine din *Odiseea* lui Homer. Aceasta ţine de palierul generic. Cea de-a doua, particulară, decurge din istoria recentă a Germaniei, care, odată cu Războiul, a avut de înfruntat convulsii dintre cele mai dure: nu mă refer numai la dezmembrare, ci şi la sentimentul de culpă colectivă.

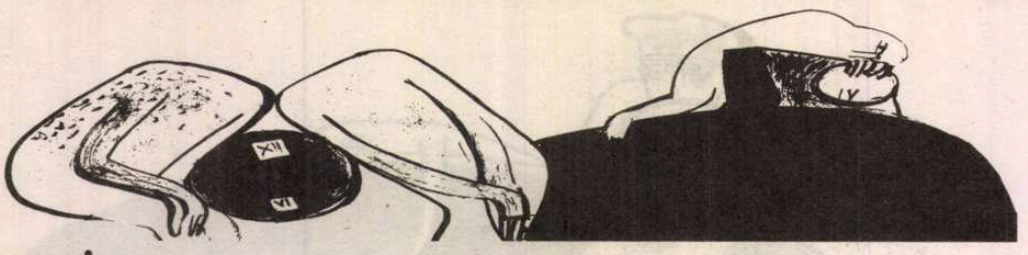
Personajul lui Schlink e, ca şi doctorul Deleanu de aici, un fiu al marii conflagraţii. Despre tatăl său nu ştie decât că a fost împuşcat de nazişti. Chestiunea nici nu pare să-l preocupe prea mult până când dintr-un joc al conjuncturilor, dă de o pistă fertilă. Ce-i va fi dat să constate investigând îi întrece cu mult aşteptările. Omul, Johann Debauer pe numele său, n-a murit. Doar şi-a schimbat abil identitatea. Trăieşte în Statele Unite (ca John de Baur) şi îşi desăvârşeşte ceea ce pare să fie marele său proiect existenţial: practicarea ingenioasă a răului. A scris, în tinereţe, articole pro-naziste, a schimbat apoi macazul, devenind un marxist convins, iar în cele din urmă a campat într-o universitate americană, unde a pus în practică un sistem de pedagogie concentraţionară impecabil. Nici una din aceste adeziuni n-a fost spontană sau naivă. Debauer ştia ce dezastre presupun ideologiile în cauză. Dar tocmai această încărcătură nocivă îl fascina de fiecare dată. Având un instinct malefic alert şi o inteligenţă fără egal, se orienta acolo unde simţea gustul sângelui. Practic, Schlink combină în acest Debauer toate spaimele şi toate cedările germanului *middle class* din ultima jumătate de secol.

Gabriel Chifu pune în pagină cu extremă acuitate întreaga dispoziţie schizoidă a României comuniste, înclinată să demonizeze şi să beatifice. Să judece maniheist, pentru că istoria, neagră, cere asemenea judecăţi. Bordea şi Cadar sunt prototipurile acestei gândiri. Simple emanaţii ale ei. Dacă ultimul reprezintă „jumătatea pozitivă" a cuplului, n-aş spune totuşi că rolul său e numaidecât unul fast. Martiriul său a fost fără folos. Speranţa (în măsura în care se poate vorbi despre speranţă aici) vine de altundeva. Din existenţa unui „duh al povestirii" care nu admite piedici, care e mai presus de condiţiile istorice. Poate aranja întâmplările în ordine invers cronologică, poate face ca, în semn de revanşă, Cadar să câştige alegerile din 1992, poate răsturna cursul biologic. Este marea găselniţă a romanului, cea datorită căreia toate libertăţile textuale (ori contrafactuale) pe care şi le îngăduie aici Gabriel Chifu se justifică fără rest. Cum fără rest se justifică numărul mare de reacţii critice, toate extrem de favorabile, pe care le-a stârnit deja romanul. Un consens care arată de la sine că, dincolo de toate ieremiadele unora, nu ne confruntăm nici cu o criză a cronicii literare, nici (slavă Domnului!) cu una a literaturii. Totul e să apară cărţi ca aceasta. ■

MIERCURI, 11 iunie,
va apărea volumul din colecţia
Biblioteca pentru toţi,
editată de **Jurnalul Naţional:**
Bel-Ami
de Guy de Maupassant
(nr. vol. 169)

Avem, în cele peste trei sute de pagini ale cărţii, un dens, viguros roman erotic, dublat de un excelent roman de moravuri ale culiselor presei şi vieţii politice franceze de după războiul franco-prusac din 1870: suntem în perioada celei de-a treia Republici franceze, epocă a marilor afaceri veroase, a înfloririi burgheziei financiare şi a corupţiei generale.
Paul Cernat

Traducere din limba franceză de:
G. Ibrăileanu
Cronologie:
prof. univ. dr. Luminiţa Ciuchindel
Prefaţă: Paul Cernat
Ilustraţie copertă: *I once saw - scene at the piano*, de Leon Wyczolkowski
Coordonator colecţie:
Ana-Maria Vulpescu



poezie

ODA ÎNTOARCĂ

Sfera perfectă

locuim într-o sferă
perfectă
prin totala-i
imposibilitate
a demonstrării
ciudatei sale
sfericități

într-o sferă
de maximă precizie
șlefuită anume
prin dogma
unei cât mai năucitoare
relativități

Riduri antologice

mistrețul
mioara
și căprioara
treceau șchiopătând
prin pădurea
de-argint

mistrețul
cu colții
tociți de poem

mioara
sedusă de folcloriști

și căprioara
încă fecioară

dar culegând
antologice riduri
de pe frunțile
lui Homer
și Plutarh

riduri-rânduri
de cărți
înverzind
printre gânduri

Plutarh oprit la Prut

ienicerii sovietici
l-au oprit la Prut
pe suspectul Plutarh
mai întâi asigurându-l
că dincolo
în Țara făgăduinței
toți sunt egali
și nu există
nici o viață ilustră

mai apoi condamnându-l
că nicio biografie
recomandată de biroul
hotărârilor celor mai juste
n-a încăput
în *Viețile ilustre*

Fragment ionescian

Țară de Sus?
Țară de Jos?
Deșțărată moșie
Fără Hristos.
Curge prin apă
Un râu de granit
- Alo, Apusul!
- N-ai cumva nevoie
De Răsărit?
- Alo, cei de sus!
Dar trageți odată
cortina sau apa
să înceteze actul final
impostorul
și chemați la rampă
autorul!

Satul fără niciun locuitor

„Jurnal de Chișinău", 24 iulie 2007

a murit s-a stins
și ultimul locuitor
din satul neantului european
și nici una din cele
două mitropolii
n-a venit să-i
țină lumânarea

în urma sicriului
bocitoarea abisului
l-a bocit cu glas
de nisip și de scrum
cu banderole negre
de vopsea chinuită
câteva pagini rupte
de ziar
l-au petrecut
în ultimul drum

țânc al pământului
rămas să scâncească
la uși sigilate
până la urmă
și satul fără nici un locuitor
a emigrat în țara
fără nici o localitate

Regele gol

deasupra lumii
orice muritor
săltat din luturi
de trei ori
e rege gol

odată când
scâncind de foame
adoarme crud
la sânul mamei

și altădată
când citindu-i crezul
părintele
i-a săvârșit botezul

și-n al iubirii tron
a treia oară
regele-i gol
lângă regina goală

în brațe albe/slabe
calde/reci
robi și bezmetici
goi și lacomi
suntem regi

Decapitarea de vis

în timpanele verzi ale verii
tot mai rar clipa-și sună
pașii desculți
tot mai reci amintiri
printre degete
printre nori zboară palid
găurită de viespi
turta lunii
turnată din ceară
și prin sângele
unicornului rănit
trece în chiot
ultimul alai de nuntă
sau de vânătoare
pe când iscoadele cetății
decapitate de vis
stau de veghe
la porțile dimineții
lampa răsăritului se stinge
de la același întrerupător

Parcul de iluzii spulberate

parcul de iluzii spulberate
se întinde mult peste real
pale de emoții arse
încă răvășesc coroana
câte unui vis
de mandarin
tremură din când în când
frunzișu-i
troienit
de pulberi aurii
pe alei cu degete flămânde
umbre trec
nu trec
fac valuri
ori pe-o clipă chiar
sfârșesc pe val
iată și-o caretă fără cai
fără pânze fără surugiu
lunecă pe strunele
de harpă
dinspre nefiind spre nicăieri –
iată și stăpânul
nesfârșitul
de pe ramuri strânge
câte-un omuleț

Cruci de piatră

cruci de piatră
numai cruci de piatră
stau
în locul
crucilor de lemn

cruci de fier
de fontă de inox
stau în locul
crucilor de lemn

cruci de os
de marmoră
de aur
stau
în locul
crucilor
de lemn

tot mai lăudate
răstignirile

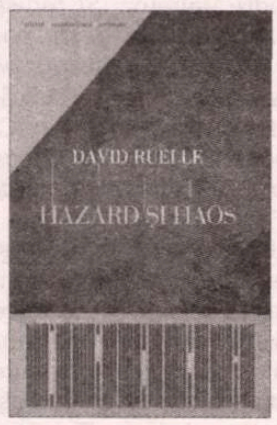
dar se pregătesc
și de uraniu
de plutoniu
cruci
și de pilat
pentru Cel
ce duce lemnul
ca pe-un fulg ■

Certitudinea e o reverie fără temei, iar siguranța o ipoteză fără acoperire, caz în care viața își cam pierde farmecul.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Binefacerile întîmplării

David Ruelle, profesor universitar de fizică în Franța, nu are naivități doctrinare: e convins că spiritul uman e hegemonic, măcinat fiind de o poftă bizară de a stăpîni tot. Înclinației despotice nu-i scapă nimic: natura trebuie supusă, viitorul trebuie anticipat, trecutul se cere lămurit, și orice necunoscută se impune a fi eliminată.



David Ruelle, *Hazard şi haos*, traducere din franceză de Elena Popoiu şi Vasile Ţugulea, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2013, 224 pag.

Un astfel de elan cognitiv dă naştere unui orizont de aşteptare cu precădere faustic, în virtutea căruia nici o piedică nu are voie să ne zădărnicească voinţa de control total. De la meteorologie la termodinamică, de la medicină la loterie şi de la teoria informaţiei la mecanica cuantică, nici o întîmplare nu poate avea impertinenţa de a ne sfida trufia tiranică. Regula lumii e certitudinea, iar corolarul ei este siguranţa. Fără certitudine şi siguranţă, viaţa nu are farmec.

Numai că realitatea e curat impertinentă, nepăsîndu-i de capriciile totalitare ale spiriului faustic, drept care scoate la iveală stafii menite a-l sabota. Aşa apare haosul, formă penibilă de indisciplină a materiei, de agitaţia căreia spiritul are oroare, tot astfel se iveşte dezordinea, ipostază rebelă de încălcare a armoniei, a cărei expresie entropică provoacă nopţi albe fizicienilor, aşa izbucneşte incertitudinea, ale cărei formule cuantice umilesc pînă şi pe cei mai încrezători cercetători, şi tot astfel ţîşneşte hazardul, a cărui pleaşcă iraţională pune pe butuci pretenţiile ştiinţei de a anticipa evenimentele. *Savoir c'est prévoir* e lozincă pentru inocenţi. Certitudinea e o reverie fără temei, iar siguranţa o ipoteză fără acoperire, caz în care viaţa îşi cam pierde farmecul.

Pentru David Ruelle lumea e incertă, imprevizibilă şi dezordonată, trei atribute în faţa cărora fizicienii răspund cu un îndoit postulat: mai întîi, promulgarea haosului drept condiţie esenţială a lumii, în faţa căreia numai calculul şi experimentul pot aduce o reacţie demnă, şi în al doilea rînd, ridicarea hazardului la rangul de dimensiune *sine qua non* a universului. Multă vreme s-a crezut că cele două cuvinte se referă la accidente stînjenitoare pe care numai slabul progres al ştiinţei le făcea cu putinţă, un fel de infirmităţi incomode trădînd stadiul ei imatur. Astăzi, optica s-a schimbat, oamenii de ştiinţă căzînd în resemnare de principiu: haosul şi hazardul nu sînt noţiuni menite a camufla inaptitudinea omului de a fi omniscient, ci ele ţin de esenţa realităţii. Cu alte cuvinte, ele există nu pentru că ignoranţa noastră nu le poate înlătura, ci pentru că ele sînt sădite în intimitatea universului. Chiar ştiind tot, nu vom scăpa de haos. De aceea, cine mai crede într-un determinism strict e atins de opacitate cronică, şi numai ageamii mai urzesc visuri de control total.

Volumul profesorului Ruelle e încercarea de a pune în concepte o stupefacţie: neputinţa de a explica de ce lumea, cînd e lăsată în voia ei, merge spre corupérea ordinii. E ca şi cum un scenariu apocaliptic împinge lucrurile spre o descompunere irepresibilă: structurile se alterează, firele de telefon se încîlcesc, oamenii se scofîlcesc, fundaţiile se tasează, farfuriile se sparg, circulaţia rutieră se sufocă în dopuri, stîncile se erodează, războaiele izbucnesc, atomii se dezintegrează. Unde e sensul în toate acestea? Sau, cu o întrebare de retorică medievală: care e raţiunea haosului, ce rol joacă el în iconomia universului?

Răspunsul lui Ruelle se mărgineşte la o constatare seacă: ce se întîmplă în loterie sau în paginile de horoscop este replica în miniatură la ce se întîmplă în crizele financiare sau în conflictele etnice: toţi fac previziuni şi se laudă cu o gîndire globală („a gîndi global şi a acţiona local"), pentru ca, peste puţin timp, de preziceri să se aleagă praful, starea globală dovedindu-se impredictibilă. Nici diavolul în zilele de maximă clarviziune nu ar putea prevedea chipul întîmplărilor. Ceva ne scapă în chip iremediabil, şi nici un zeu nu ne va putea izbăvi de această lacună. *Naturaliter* universul se hrăneşte din haos, la fel cum libertatea omului provine din întîmplare. Drama e că, atunci cînd sînt siliţi să accepte abateri de la modelul ordinii, cercetătorii nimeresc în derută, dovadă că nu puţini matematicieni au sfîrşit lamentabil. Kurt Gödel moare de inaniţie după ce arată că adevărul sau minciunea sînt calităţi indecidabile (nu pot fi infirmate şi nici confirmate). Alan Turing, chinuindu-se să găsească o maşină de calcul destinată a învinge hazardul, se sinucide, iar Ludwig Boltzmann, extenuat de incertitudinile termodinamice, îşi pierde minţile îşi ia zilele. Uneori matematica, departe de a fi o disciplină inofensivă, face victime.

Scrisă alert şi dezbărată de clişee jargonice, cartea lui David Ruelle constă în enumerarea acelor cazuri de haos de care se izbesc oamenii de ştiinţă în felurite domenii, de la turbulenţa lichidelor pînă la instabilităţile economice, de la neprevăzutul cuantelor şi pînă la ireversibilitatea impusă de legea a doua a termodinamicii. Dincolo de detaliile de calcul matematic, menite a lămuri termeni precum entropia, incertudinea sau informaţia, ce atrage atenţia e consecinţa aplicării acestor noţiuni asupra omului. E ca într-un joc de probabilităţi în cursul căruia deznodămîntul unui act contrazice intenţia cu care el a fost făcut. Cu alte cuvinte: unde dai şi unde crapă. De exemplu, cine acţionează cu totul raţional într-o anumită situaţie sfîrşeşte mai devreme sau mai tîrziu prin a săvîrşi gesturi cu totul aleatorii, aflate în drastică discrepanţă cu regulile raţiunii de care a ascultat. Te porţi raţional şi rezultatul este ininteligibil. Aşa se întîmplă în toate situaţiile de viaţă care, în loc de inteligenţă, cer fler, adică intuiţia obscură a unui sens pe care nu-l poţi explica.

Un alt exemplu: e uşor să spui că piaţa liberă se reglează singură şi că intervenţia statului nu face decît să strice metabolismul comerţului. În realitate, orice piaţă lăsată liberă duce invariabil la practici de monopol, pentru ca apoi monopolul să se risipească într-o devălmăşie de concurenţi neloiali. E ca în clasica secvenţă: pluto-craţie–tiranie–anarhie. Libera concurenţă duce la concentrarea capitalului în câteva mîini (capitalul nu e filantrop şi nici democratic), cu apariţia unei oligarhii a cărei putere nu poate fi înlăturată decît prin provocarea anarhiei. Şi apoi ciclul se repetă: anarhiştii sînt împuşcaţi, stabilitatea e restaurată pînă cînd se preschimbă în dictatură, iar etuva dictaturii crapă prin fisurile unei noi anarhii.

Optica nu e defel roză, căci, dacă o accepţi, eşti silit să recunoşti că intenţiile bune provoacă catastrofe. Motivaţii ce par benigne sfîrşesc malign, dar şi invers, mobiluri ce par dăunătoare au feţe binefăcătoare. De exemplu, repercusiunea întîmplării asupra liberului arbitru. Nenorocirile, accidentele, traumele şi necazurile provocate de întîmplare sînt rezumate de obicei în sintagma: „la locul nepotrivit în momentul nepotrivit". O clipă de ghinion şi savoarea vieţii s-a dus, în virtutea haosului cel maşter şi rău. Dar dacă nu ar exista haos, destinul ar fi necesar, implacabil ca un traseu croit dinainte. „Necesarul" e ceea ce nu poate fi întrerupt, caz în care viaţa ar consta în punerea în act a unor instincte de pilot automat: destin tras la echer fără surprize neplăcute. Numai că necesitatea poate fi ruptă prin insinuarea întîmplărilor, şi tocmai de aceea omul are privilegiul libertăţii. În acest caz, coruperea unei direcţii (providenţa divină sau fatalismul determinismului orb) are efecte bune: sîntem liberi, fiindcă ceva scîrţîie în mersul necesităţilor divine.

Dacă aşezi un creion pe vîrf rugîndu-te să stea nemişcat, şansa ca el să rămînă în poziţie verticală (poziţia de echilibru) e nulă, creionul înclinîndu-se şi căzînd cu o viteză exponenţială. Ieşirea din plan vertical e o abatere de la un echilibru pe care creionul singur nu îl poate păstra. Cu alte cuvinte, creionul e liber, el intră în dezordine şi cade. La fel se întîmplă cu biografia unui om: invariabil ea duce la dezechilibru şi apoi la colaps. O viaţă de creion stînd pe vîrf e cu putinţă numai în panegirice sau sinaxare, dar acolo libertatea e exclusă. Concluzie: hazardul e rău, dar mai rău ar fi fără hazard.

Plăcută la lectură, prima ediţie a cărţii a apărut la începutul anilor '90 în Franţa, de aceea conţinutul nu surprinde prin noutăţi izbitoare. Chiar şi aşa, e un prilej de meditaţie în marginea defectelor ce surpă armonia lumii, îngăduind însă libertatea omului. ■

Alte apariţii recente

● George Bondor, *Dosare metafizice. Reconstrucţie hermeneutică şi istorie critică*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2013, 261 pag.

● Vera Molea, *Hai, nene, la Iunion! Teatrele din grădinile de vară ale Bucureştilor de altădată*, Bucureşti, Editura Vremea, 2014, 194 pag.

● Alexandra Neacşu, *O viaţă şi toate începuturile (roman de stare)*, Bucureşti, Compania Dan Puric, 2014, 220 pag.

● Ecaterina Oproiu, *Jurnal 2*, Bucureşti, Editura Semne, 2014, 306 pag.

Un Robespierre modern — cântăreţ de jazz

Bujor Nedelcovici, fidel scriiturii sale, ne-a dăruit o operă remarcabilă prin dinamismul şi forţa cu care subjugă lectorul de la prima până la ultima pagină.

Cine s-ar fi gândit, şi totuşi... S-au scris mai multe romane bune în literatura română după 1989, dar prea puţine de referinţă şi mai rar cu tematica universală a *Zeitgeist*-ului actual. Cunoscutul romancier Bujor Nedelcovici – locuieşte din 1987 la Paris – ne-a oferit, de curând, o carte majoră nu numai pentru literatura română: *Jurnalul unui cântăreţ de jazz*, lansată, în premieră, în noiembrie 2013, la *Târgul de Carte „Gaudeamus"*.

Primele două cuvinte sunt simptomatice pentru eroul Pascal – aluzie patronimică la filosoful angoaselor Barocului, Blaise Pascal: *„Sunt singur..."*. Dacă genialul matematician şi fizician s-a retras la 31 de ani la Mânăstirea Port-Royal pentru a scrie celebrele antume *Scrieri provinciale* şi postumele *Cugetări*, protagonistul lui Nedelcovici s-a ascuns, revoltat şi intransigent, încă din liceu într-o lume interioară a cărei frontieră e trasată de dispreţul faţă de *Zeitgeist*-ul lumii contemporane bolnave şi pervertite, iar centrul de echilibru devine o din ce în ce mai mare izolare în muzică. Mai precis, jazzul şi toate formele sale „adiacente": Duke Ellington, Benny Goodman, Petruciani, Woody Herman, Charlie Parker, Stan Getz, Benny Carter până la Net King Cole, Donna Summer, Jim Morrison...

Dezamăgirea şi disperarea prezentului şi viitorului sfârşesc totdeauna într-un nihilism schopenhauerian trecut mai întâi prin „detronatorul " nitzschean al lui Dumnezeu: *„Nimeni nu semnează nimic şi nimeni nu e autorul timpului pe care îl trăiesc. Nici chiar Dumnezeu..."* (p. 10) Toată viaţa sa a luptat pentru a rămâne în viaţa asta: *„... şi iarăşi gândul sinuciderii şi al alienării au apărut în toată splendoarea lor. Înainte, când mă bărbieream şi mă vedeam în oglindă, îmi spuneam: 'Să nu te sinucizi şi să nu înnebuneşti'."* (p. 141)

Moştenitorul angoaselor existenţiale ale Barocului este rudă bună şi cu alţi „intransigenţi şi neadaptaţi" cum ar fi Ladima Danton ai lui Camil Petrescu, „oameni care văd *Ideile*" (adică *Frumuseţea*, n. a.): *„Ieri am scris două cuvinte: 'tandreţe' şi 'candoare'. Nu-i aşa că sunt frumoase?!"* (p. 13) Dar cât de rare sunt ele în lumea actuală şi dintotdeauna: *„Până unde poate să ajungă perversiunea ucigaşă a oamenilor!"* (p. 13)

El însuşi recunoaşte că nu a vrut să fie aşa: *„Mi-ar fi plăcut să fiu altul şi altfel decât sunt în fiecare zi!"* (p. 15) Însă, cine a fost o dată „incoruptibilul şi intransigentul" Robespierre – rămâne pentru totdeauna.

„Când te-am cunoscut erai un om bizar, special, tăcut, introvertit, destul de singuratic pentru un jazz-man." (p. 201), îl descrie Relli când s-au reîntâlnit după mulţi ani. Dar, un vechi prieten de liceu îl ştie cu totul altfel: *„În realitate eşti un trăsnit, nebun, un rebel, un revoltat, un provocator şi chiar... un anarhist!"* (p. 16) Deci, un „robespierre" care a greşit epoca...

Văzând, după un timp, că nici muzica nu mai poate ţine realitatea dureroasă dincolo de „frontiera Eului" construită artificial şi nu-l poate salva de „monstruozitatea lumii", încearcă să uite... Şi tot amicul său, Beni, îi ţine oglinda în faţă: *„Acum vrei să joci rolul unui orb şi ţi-ai luat ochelari negri şi baston alb."* (p. 16) Pentru că, la început, Pascal însuşi nu-şi dădea seama ce se petrece cu el, bănuind chiar că ar suferi de Alzheimer, când el defulează şi refulează după toate regulile freudiene: *„Văd... hidoşenia ce ne înconjoară, dar şi frumuseţea fragilă şi plină de candoare ce vrea să reziste în faţa acestui carnaval apocaliptic... aici, în jurul nostru, în fiecare zi."* (p. 17)

Din ce în ce mai conştient, eroul se recunoaşte: *„Nu mai pot şi nu mai vreau să văd ce se petrece în jurul meu... O lume urâtă şi crudă din toate punctele de vedere."* (p. 16) Iată-ne într-un univers kafkian *à rebours* - pe dos: lumea e cea care s-a *metamorfozat* în „marele gândac scârbos", iar el, Pascal, e cel ce luptă să-şi păstreze „candoarea şi frumuseţea umană"! Ce şanse sunt într-un *„Imperiu al cinismului închinat Viţelului de aur..."* (p. 26)?! Niciuna: *„Aiureli! Prostii! Amurgul zeilor!"* (p. 27)

De aceea, strategia sa: *„Sunt un orb care nu vrea să vadă şi...vede numai când frumuseţea din faţa ochilor merită să fie privită."* (p. 36)

Însă, orice Cutie a Pandorei are un firav şi ultim „locatar": Speranţa... Ce nu poate fi decât, aşa cum ne atenţionează cu o sintagmă atât de frumoasă Sfântul Augustin după Învăţătura lui Iisus: *„Dacă Iubire nu e - nimic nu e!"* Ea se întrupează în acest profund şi minunat de grav roman al lui Bujor Nedelcovici într-o... bineînţeles, femeie: Relli – marea dragoste din tinereţe al lui Pascal, pe care tot el – maladiv de-atunci în rejectarea întregii lumi înconjurătoare, ce aduce numai suferinţă (Schopenhauer) – a abandonat-o şi „uitat-o".

Dar, ea nu... Îl regăseşte, încă îl mai iubeşte cu aceeaşi forţă de care numai femeile sunt capabile şi „reia" timid, discret, dar tenace „povestea lor de dragoste"... Va reuşi ea să-l schimbe, este *Dragostea* mai puternică decât „scârbosul uriaş gândac" – lumea fiinţelor aşa-zis raţionale!?

Pascal e conştient că „prădătorii" îşi schimbă doar blana: *„... lupii nu mai sunt de recunoscut, poartă cravată, se plimbă în limuzine elegante, frecventează bordeluri şi păzesc turmele oilor imbecile."* (p. 66) – chiar în pagina cu numerologia simbolică a Diavolului! Toată viaţa a încercat să nu se mai gândească la această lume: *„Tu ar trebui să cânţi numai jazz... Şi nimic altceva!Ar fi trebuit să rămâi în abstracţia muzicii şi să nu cobori pe pământ, în noroiul realităţii."* (p. 67) Majoritatea celorlalţi se lasă desfiguraţi de ea în „mici gândaci oribili" kafkieni - până acum a scăpat, dar pericolul şi presiunea sunt tot mai puternice... E greu să te sustragi legilor junglei inumane în care eşti obligat să trăieşti!!

Treptat, pe parcursul lecturii, ne dăm seama că ni se adresează varianta contemporană a secolului 21 a *„Condiţiei umane"* de André Malraux: *„Şi, totuşi, dacă Beni are dreptate şi nu pot reuşi în viaţă decât dacă eşti sigur pe tine, arogant şi sfidător, cinic?* – (adică, să devină el însuşi „prădător" – n. C. E.) – *Eu nu pot să respect această lege a junglei şi de aceea am rămas singur la bătrâneţe."* (p. 76)

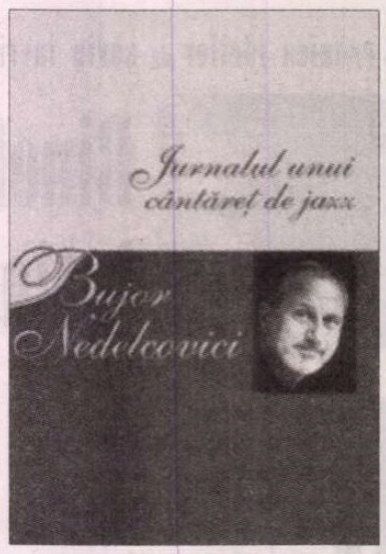
Ca orice fiinţă pe acest pământ, şi Pascal primeşte *Ultima şansă*, cum se numeşte *Cartea a doua* – o încercare de „întoarcere din Infern" (exterior şi interior). Însă nu Euridice trebuie salvată, de data aceasta e Orfeu însuşi – talentatul cântăreţ de jazz... Şi pentru a exclude orice confuzie arogantă că noi, cititorii, nu suntem vizaţi, motto-ul redă un citat din Victor Hugo fără nici un echivoc: *„Ah! Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous? Ah! Insensé qui crois que je ne suis pas toi!"* (*Contemplations*)/*„Ah! Când vă vorbesc de mine, eu vorbesc de voi. Ah! Smintit e cel ce crede că eu nu sunt tu!"* (traducere: C. E.)

Iubirea redobândită pentru Relli şi Olivier - fiul „uitat" şi el! – îi redă încrederea şi dorinţa de a relua şi muzica: *„Nu cumva trăieşti o 'mică renaştere' şi o mare 're-înviere' de care nu vrei să fii conştient?"* (p. 124) Iar strategia e radicalizată - poate reuşeşte: *„Acum refuz să citesc ziarele, să mă uit la televizor, să aflu ce se petrece în lumea întreagă pentru simplul fapt că nu se întâmplă nimic, adică se repetă la nesfârşit acelaşi masacru de fiecare zi, de când suntem moştenitorii lui Cain, adică ai celui care şi-a ucis fratele, pe Abel!"* (p. 128)

Însă, lumea înconjurătoare nu poate fi extirpată ca un nodul benign ori chiar malign – Realitatea se răzbună întotdeauna, iar atunci o face cu o mai mare forţă diabolică: Ea „metastazează"! *„Dar acum nu ştiu cum să scap din această încercuire şi asaltul sufletului care îmi dau târcoale şi mă încolăcesc ca un şarpe sufletul şi mintea. Mă simt paralizat... Am vrut să-mi uit trecutul, amintirile, acum vreau să uit chiar de mine ca fiinţă vie... sau poate ceva a murit în mine de mult timp... Nu ştiu când şi de ce am murit... fiind totuşi în viaţă..."* (p. 141) Parcă avem în faţă halucinantul tablou al lui Grünewald: *„Ispitirea Sfântului Anton"*!

Îl poate, oare, salva strategia camusiană a *„sisifului fericit"* (p.147)?! Pascal încearcă şi aşa, alăturându-se fiului său şi tinerilor protestatari din Paris ai mişcării *Occupy* şi *Indignados* – cântă sublim pentru ei şi e adulat...

Sau *„Regăseşte o iubire abandonată din prea multă rigoare, dorinţa de a uita şi de a mă detaşa de toţi şi de toate."* (p. 162) Relli vine subit în vizită din ţara îndepărtată unde se „refugiase" şi iubirea lor „re-naşte, re-învie" cu aceeaşi forţă şi prospeţime... Pascal, însă, nu poate „uita" nici în plăcutele discuţii cu ea: *„Este mult Urât în care trăim!... Ducem o viaţă lipsită de sens şi semnificaţie! Sensul-lipsei-de-sens! Totul în imanent, nimic în transcendent."* (p. 209) *„O singură Salvare! Un zâmbet şi... Muzica! Şi poate pe tine... Să nu-l uit pe Olivier."* (p. 210) Sunt acestea îndeajuns?!



Bujor Nedelcovici, *Jurnalul unui cântăreţ de jazz*, Editura *Allfa*, Bucureşti, 2013, 262 pag.

Pierderea lui Bill, pisica lui dragă, din vina sa şi plecarea – de fapt o amânată revenire definitivă – lui Relli, căreia el nu a reuşit să-i pronunţe speranţa unui viitor împreună, îi cauzează o recidivă: *„Tatăl dumneavoastră a suportat un şoc, un accident şi poate aceasta este explicaţia..."* (p. 256), îi spune doctorul lui Olivier, căutând o cauză pentru subitul cancer galopant.

Menţionez acum alt „furios" roman contemporan – *Supravieţuitorul* – al *shooting-star*-ului actual al literaturii americane, Chuk Palahniuk, care se completează remarcabil cu Bujor Nedelcovici: societatea actuală complet pervertită şi sinuciderea „amânată" a protagonistului şi a „candizilor" care refuză „societatea cancerigenă" – doar că totul e prezentat din punctul de vedere al „manipulatorilor". *„În fiecare săptămână o întreb câţi supravieţuitori mai sunt la nivel naţional... Ascultă-mă, vindecă-mă, salvează-mă, crede-mă. Nu e vina ei dacă o să-mi tai gâtul imediat ce o să iasă pe uşă.* (p. 254)... *toate ideile tâmpite din lumea asta... au o logică perfectă, dar asta nu pentru că tu ai devenit mai deştept, ci pentru că partea inteligentă din creierul tău şi-a luat liber."* (p. 157) şi *„În curând o să avem cu toţii aceleaşi gânduri în acelaşi timp. O să fim la unison. Sincronizaţi. Uniţi. Egali. Exacţi. Aşa, ca furnicile. Ca insectele. Ca oile... Care e esenţa existenţei?"* (p. 112; Editura *Polirom*, Iaşi, 2009)

„Intransigentul şi incoruptibilul" Pascal robespierrian, ca alter-egoul său american, Tender Branson, nu poate fi fidel decât lui însuşi, iar scriitorul Bujor Nedelcovici, fidel scriiturii sale, ne-a dăruit o operă remarcabilă prin dinamismul şi forţa cu care subjugă lectorul de la prima până la ultima pagină.

■ Eugen Cojocaru

Ambii autori au construit, unul o Portugalie şi celălalt o România proprii, amîndouă inventate.

■ mihai zamfir

Eça de Queirós şi I.L. Caragiale

De ce alăturarea acestor două nume? Pentru că ele aparţin unor autori fără egal. Oricîte eforturi am depune, nu vom găsi un echivalent fie şi aproximativ al lui I.L. Caragiale în literaturile europene şi nici un echivalent al lui Eça de Queirós. Metaforic, putem spune despre Machado de Assis că ar fi „un Eça de Queirós brazilian", după cum, în acelaşi regim al aproximărilor, romancierul portughez a fost numit „Flaubert al Portugaliei". De fapt, romanele lui Eça nu au corespondent nici în Portugalia, nici în lume, iar operei lui Caragiale nu-i putem găsi pereche.

Îi mai apropie oare pe cei doi şi altceva? La o examinare atentă, survin analogii neaşteptate între scriitorii care nu s-au cunoscut, dar care seamănă tulburător între ei.

Îi apropie mai întîi contemporaneitatea aproape perfectă: au trăit în aceeaşi Europă un număr comparabil de ani, Eça – 55 de ani (1845-1900), iar Caragiale – 60 (1852-1912). Au respirat acelaşi aer cultural, au fost contemporani cu aceiaşi mari autori europeni, au fost posesori ai aceleiaşi culturi de referinţă, cultura franceză. Au debutat amîndoi ca jurnalişti combativi şi talentaţi, pentru a începe să scrie literatură ceva mai tîrziu; s-au bucurat amîndoi de succes rapid. Primele romane publicate de Eça *(Crima părintelui Amaro,* 1876, şi *Vărul Basílio,* 1878) şi primele comedii ale lui Caragiale (începînd cu *Noaptea furtunoasă,* 1879) le-au adus celebritatea. În jurul vîrstei de 30 de ani, deveniseră amîndoi scriitori reprezentativi, figuri naţionale proeminente. Faima amîndurora avea să meargă crescînd pe parcursul întregii lor vieţi.

Amîndoi scriitorii s-au afirmat în cadrul unui grup literar constituit şi apoi, în cea de a doua parte a vieţii, şi-au continuat cariera pe cont propriu. Eça de Queirós ajunge cunoscut prin conferinţa sa din 1871 consacrată realismului ca nouă formă de artă, după ce devenise membru proeminent al *Cenaclului,* forma publică a grupării literare intrate în istorie sub numele de „generaţia de la '70". Caragiale debutează ca scriitor junimist, iar prezenţa lui în cenaclul maiorescian a stat la baza celebrităţii sale timpurii. Fără a rupe complet cu colegii săi din tinereţe (Antero de Quental, Oliveira Martins, Teófilo Braga), Eça se va detaşa treptat de estetica şi de politica *Cenaclului,* pe măsură ce reputaţia sa de mare prozator se va instaura. Caragiale se va purta ceva mai puţin delicat cu grupul care îi făurise notorietatea, oferindu-i şi rîvnitul post de director al Teatrului Naţional: va pleca de la Junimea trîntind uşa şi va rupe relaţiile cu Titu Maiorescu. Rolul acestuia în viaţa lui se încheiase!

Altă coincidenţă biografică, nici ea întîmplătoare: calitatea de *estrangeirados,* de *înstrăinaţi* a celor doi. Amîndoi şi-au privit propria ţară cu o distanţare salubră, observîndu-i acesteia, lucid, păcatele şi lipsurile: amîndoi au purtat de aceea, de-a lungul vieţii şi după moarte, eticheta lipsei de patriotism, a dispreţului faţă de propriul popor. Puţini puteau înţelege atunci cît patriotism arzător şi cîtă frustrare se ascundeau în spatele criticilor formulate Eça la adresa Portugaliei şi de Caragiale la adresa ţării noastre. Faptul că amîndoi au fost nişte „înstrăinaţi", în sensul propriu al cuvîntului, le-a oferit argumente pentru aprecierea exactă, de la distanţă, a patriei iubite în secret. Eça de Queirós a îmbrăţişat cariera diplomatică, petrecîndu-şi viaţa mai mult în străinătate; ultimii ani i-a trăit la Paris, în lumea cosmopolită a capitalei franceze, şi a vizitat Portugalia doar ocazional. Iar Caragiale se va expatria, pur şi simplu, sfîrşindu-şi zilele la Berlin şi dînd astfel o coloratură intensă şi neechivocă reputaţiei sale de „înstrăinat".

Mai interesantă decît biografia celor doi rămîne opera lor literară. Născuţi amîndoi la mijlocul secolului al XIX-lea, sub zodie romantică, au avut faţă de romantism aceeaşi reacţie de respingere. Conferinţa lui Eça din 1871 fusese construită pe opoziţia ireconciliabilă dintre romantismul specific trecutului anchilozat şi realism, promisiunea mirifică a noii literaturi. Articolele de tinereţe şi comediile lui Caragiale ironizau sîngeros romantismul sub toate formele sale. Cît au datorat însă ambii scriitori mult-hulitului romantism se va vedea abia în a doua parte a activităţii lor. Cel mai celebru roman queirosian. *Os Maias* („Familia Maia"), poartă subtitlul de „episoade din viaţa romantică", subtitlu la care autorul ţinea foarte mult. Cei doi eroi principali ai cărţii, dintre care unul figurează ca un soi de *alter-ego* al lui Eça însuşi, Carlos da Maia, se vor regăsi şi recunoaşte în finalul cărţii drept romantici incurabili. Tot ceea ce a scris Eça după 1888, după *Os Maias,* poartă marca împăcării discrete cu romantismul care începe să inunde paginile ultimelor lui romane. În momentele sale de sinceritate şi în marile nuvele, Caragiale – cel de la maturitate şi bătrîneţe – îşi va recunoaşte păcate romantice, demonstrînd că avea cu romantismul un contencios niciodată rezolvat.

Ambii autori au construit, unul o Portugalie şi celălalt o România proprii, amîndouă inventate. Portugalia lui Eça apare ca o ţară oprită în timp, toropită de căldură, abandonată la o margine a Europei, unde nu se întîmplă nimic. Marile creaţii romaneşti, *Vărul Basílio, Capitala,* pentru a nu mai vorbi de *Os Maias,* înfăţişează spectacolul unei Lisabone iremediabil provinciale, unde oamenii nu fac altceva decît să discute la infinit, fără vreo consecinţă practică. Viziunea queirosiană asupra Portugaliei este cea a unui loc situat în afara timpului, a unei lumi oprite din evoluţia ei normală ca sub puterea unui blestem.

A doua jumătate a secolului al XIX-lea fusese însă pentru Portugalia o epocă de pace socială, de progres economic lent, dar continuu: ce contează! Imaginarul cultural portughez a reţinut mai degrabă imaginea creată de Eça decît pe cea verificabilă istoric.

În comediile şi „momentele" sale, Caragiale a construit, la rîndul lui, o România şi un Bucureşti pe măsură: societate eminamente ridicolă, victimă a modernizării precipitate, neasimilată de fondul autohton. Cetăţenii acestei lumi, burghezi şi mic-burghezi stupizi, vorbesc şi ei la nesfîrşit, într-un limbaj al cărui sens îl pricep doar pe jumătate. Ca şi îndepărtaţii şi necunoscuţii lor colegi de la cealaltă margine a Europei, ei emit în permanenţă, cu o facondă iresponsabilă, „adevăruri" proprii care nu rezistă unei minime confruntări cu realitatea. Percepem şi noi astăzi domnia Regelui Carol I mai degrabă în spiritul autorului *Scrisorii pierdute* decît în acela al datelor istorice obiective.

Ultima parte a activităţii celor doi scriitori s-a caracterizat printr-o mutaţie sensibilă în raport cu ceea ce reprezentase pînă atunci „queirosianismul" şi „caragialismul": amîndoi descoperă estetismul, care îşi pune amprenta pe finalul acestor trasee excepţionale. *Dandysmul* îl caracterizase pe Eça încă din tinereţe, cînd milita în principiu pentru idealurile sociale ale lui Proudhon şi Hugo, pasionîndu-se concomitent de Baudelaire şi de satanismul simbolist. Pe măsura trecerii anilor, ultima latură devine dominantă. Deja romanul *Os Maias* marcase un nou tip de proză faţă de proza practicată pînă atunci. Fraza atinsese un soi de alexandrinism stilistic, redutabil, pe care proza portugheză ulterioară nu l-a mai egalat.

Caragiale, maestrul dialogului din comedii şi geniu al oralităţii în proza scurtă, se transformă la rîndul său. De la 1897 înainte, principalele proze ample ale autorului *(La hanul lui Mînjoală, La conac, Kir Ianulea, Calul dracului)* optează pentru fraza arborescentă, pentru pitoresc lexical, pentru descriere - adică pentru tot ceea ce pînă atunci prozatorul repudiase. Stilistic vorbind, Caragiale devine un anti-Caragiale.

Proza extrem de concisă, integral dialogată, intens orală începe să coexiste cu cea mai elaborată şi mai artistă proză.

Flaubert ajunsese incontestabil maestrul celor doi. Nu sub forma influenţei directe, ci a modului de a concepe literatura. Pentru amîndoi. Arta, cu majusculă, ajunge echivalentul unei religii, iar aspiraţiile social-umanitare îşi pierd importanţa.

„Arta înseamnă totul - restul nu înseamnă nimic. Doar o carte e în stare să facă eternitatea unui popor": cînd scria asemenea fraze, în ultimii săi ani, Eça se afla foarte departe de tinereţea jurnalistică, de idealurile socialiste şi de combativitatea socială; dacă majoritatea colegilor săi din *Cenaclul* anilor '60 se vor recunoaşte, în ultimul deceniu al secolului, drept nişte *vencidos da vida* („cei învinşi de viaţă"), Eça ştie să evite prăbuşirea spirituală a acestor „învinşi" fără să cadă în disperarea ultimă, care i-a măcinat pe eroii din *Os Maias.* Estetismul şi arta pură – iată o interesantă soluţie personală de supravieţuire.

Ultimele romane queirosiene *(Corespondenţa lui Fradique Mendes, Ilustra casă Ramires,* dar mai ales *Oraşul şi muntele)* duc la extrem inovaţiile stilistice din *Os Maias:* absenţa aproape completă a acţiunii, descrierea somptuoasă, fraza arborescentă şi melodioasă, de o cadenţă ciceroniană. Dar mai ales cultul cuvîntului în sine, care acaparează atenţia cititorului.

Un fapt asemănător s-a întîmplat şi cu Caragiale, deşi nu în aceeaşi proporţie. Ultimele sale mari proze contrazic programatic „modelul Caragiale", aşa cum fusese el fixat pînă atunci. Uşoara lor tentă de fantastic, un fantastic discret, fără urmă de miraculos, se aseamănă cu fantasticul la fel de suav al lui Eça de Queirós. Să fie un ecou flaubertian îndepărtat, o urmă din *La tentation de Saint Antoine?*

Cea mai importantă asemănare între cei doi o constituie faptul că amîndoi rămîn unici. Literatura portugheză n-a mai dat un prozator pe măsura lui Eça de Queirós, nici cea română un dramaturg pe măsura lui Caragiale. S-au instalat în literaturile lor naţionale în regim monoic şi în afara timpului. Chiar dacă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea există romancieri portughezi care reiau temele queirosiene, care îşi populează romanele cu personaje inspirate de *Os Maias* (de exemplu Abel Botelho, Lourenço Pinto, Teixeira de Queirós), mediocritatea absolută a literaturii acestora nu face decît să lumineze distanţa enormă care îi separă de Eça. Iar secolul XX, secolul romanului portughez, nu a dat nici un nume care să suporte comparaţia cu Eça de Queirós; cei mai iluştri prozatori lusitani, traduşi în zeci de limbi şi încununaţi de premii internaţionale, recunosc la unison superioritatea lui Eça de Queirós.

Cît îl priveşte pe Caragiale - el nu a beneficiat, în secolul scurs de la moartea lui, decît de cîteva palide imitaţii în unele comedii româneşti de moravuri; evident, nici una n-a aspirat (nici măcar în glumă) la vreo comparaţie cu *Scrisoarea pierdută.* Confruntarea autorilor ulteriori cu I.L. Caragiale n-a putut avea la noi loc din cauza diferenţei de statură şi de categorie între maestru şi scriitorii care i-au urmat.

Ceea ce îi uneşte etern pe Eça şi pe Caragiale este faptul că unul a scris, dincolo de alte capodopere, romanul *Os Maias,* iar celălalt, dincolo de alte capodopere, piesa *O scrisoare pierdută,* unicate ce îşi consolidează valoarea pe măsura trecerii timpului. Cuplul luso-român Eça-Caragiale are toate şansele să înfrunte cu succes încă un secol. ■

avanpremieră editorială

Un semn de normalitate este, tot în 1963, prezenţa pitorească a cherelei literare fără motivaţie politică, tributare exclusiv invidiilor literare şi orgoliilor individuale.

Luminiţa Marcu

O revistă culturală în comunism. „Gazeta literară" 1954-1968

1963, anul cel mai literar al „Gazetei literare"

Primii ani sînt, cum era de aşteptat, cei mai convenţionali, marcaţi de subordonare, iar reproşurile din „Scînteia" sînt destul de vagi (revista „nu luptă cu fermitate împotriva apolitismului şi a rămăşiţelor mic-burgheze"). Revista are un aspect destul de liniar, ies în evidenţă accentele anti-estetice, Maiorescu este ţinta favorită, canonul, aşa cum reiese din premii şi elogii, este dominat de scriitori partinici, cele mai curajoase intervenţii sînt, de fapt, cele care apelează la evazionism sau apolitism, în limbajul epocii (Tudor Vianu este realmente excentric scriind despre „munca lui Perpessicius" la o aniversare Eminescu, unde ceilalţi colegi de număr caută cu înfrigurare sursele marxiste ale filosofiei eminesciene). Subordonarea şi convenţionalismul merg în crescendo şi culminează în 1959, anul XV în jargonul epocii, în care se aniversează cincisprezece ani de la 23 august 1944.

Deşi se vorbeşte în general despre perioada 1968-1971 ca despre perioada de maximă libertate şi de manifestare aproape nestingherită a creativităţii în România sistemului comunist, pe baza experienţei lecturii „Gazetei literare", aş spune că vîrful graficului, anul cel mai puţin contaminat politic şi de maximă expansiune a freneziei eliberatoare din chingile politicului o reprezintă anul 1963. În acest an, Tudor Arghezi publică cele mai multe texte, majoritatea sub forma deja consacrată a tabletei şi, chiar dacă bătrînul poet face reverenţele politice necesare, stilul textelor sale respiră o calitate literară care marchează puternic ansamblul revistei.

În acest an, tonul criticilor, în special Paul Georgescu şi Matei Călinescu, în direcţia modernizării mijloacelor, a libertăţii temelor şi a evaluării care trebuie să ţină cont de calitatea estetică, este din ce în ce mai apăsat. Opozanţii, în special Ion Vitner şi Mihai Novicov, au deja aerul unor bătrîni ridicoli. În general, toţi cei care intervin şi susţin controlul politic şi realismul socialist, ca şi poeţii partinici şi poeziile lor ocazionale, par un fel de fundal pe care nimeni nu pare să-l mai ia cu adevărat în serios. „Sănătosul dispreţ faţă de formele primitive de notaţie literară" (Eugen Simion la începutul anului 1964) pare să fie o atitudine adoptată cu curaj de elita autentică a momentului.

Grafica este şi ea nouă, elegantă, simplificată, au dispărut excesele de roşu din frontispiciu şi aşezarea articolelor în pagină respectă o coerenţă firească, fără semnificaţii politice.

Soluţia care se adoptă începînd cu 1963 pentru satisfacerea comandamentelor politice este aceea a unor numere-bloc, dedicate anumitor sărbători politice, numere ocupate aproape integral de articole ideologice, semnate de un grup, mereu acelaşi, de scriitori obedienţi. O dată sărbătoarea încheiată, revista îşi reia cursul, cu ritmul obişnuit de cronici literare cu instrumente estetice, poezii de calitate, comentarii la filme de Fellini şi Visconti. Par să coexiste două lumi, două reviste într-una singură.

Tot în 1963 are loc un eveniment compensatoriu în ordine morală, reabilitarea completă, categorică a lui Lucian Blaga, după toată campania violentă împotriva sa susţinută în anii anteriori de Mihai Beniuc. Articolul dedicat lui Lucian Blaga este scris de Matei Călinescu.

Un semn de normalitate este, tot în 1963, prezenţa pitorească a cherelei literare fără motivaţie politică, tributare exclusiv invidiilor literare şi orgoliilor individuale. Tînărul poet Marin Sorescu este supărat pe la fel de tînărul cronicar Nicolae Manolescu care dă dovadă de „lipsă de înţelegere" atunci cînd „îi neagă poetului Ion Acsan orice valoare artistică". De fapt, Marin Sorescu era supărat pe cronicari în general pentru că „făceau deja apologia lui Nichita Stănescu".

La începutul anului 1964, în „Gazeta literară" îşi face apariţia o nouă rubrică, machetată după conturul hărţii României. De aici înainte, o altă marotă de sorginte politică începe să facă jocurile şi să polarizeze scriitorii, patriotismul.

Slujbaşii literari ai Partidului

Apariţia revistei „Gazeta literară", ca şi proclamarea ei ca fiind cea mai importantă, este un exemplu de decizie centrală, fără nici o legătură cu lumea literară liberă în care o revistă apare şi se impune. Dar, o dată înfiinţată această revistă, în paginile ei se manifestă individualităţi, chiar dacă respectînd, întotdeauna şi nesmintit pînă în 1989, convenţia generală. Autori de articole, redactori, fotografi sînt lăsaţi să publice într-un anumit fel, pe uşa mare, oficială, sau pe una mai discretă. Articolele au semnături (există şi cele anonime, desigur, emanaţii directe ale Partidului, dar acestea sînt un caz aparte), au titluri (unele personale, altele în mod evident suprapuse de cenzori), apar în pagina întîi sau într-un colţ, camuflate. Autorii au o agendă ascunsă, care se poate citi printre rînduri, unii îşi apără privilegiile şi poziţia, alţii sapă sîrguincios la temelia valorilor oficiale. Pierd sau cîştigă. Fiecare cuvînt contează. Cred că aici, în această zonă a individualităţilor, stă ascunsă o altă istorie a epocii, cel puţin la fel de interesantă ca aceea a marilor decizii, a bornelor politice, care jalonează perioada, dar nu-i pot controla întreaga complexitate, pentru că aceasta ţine de varietatea caracterelor umane, imposibil de egalizat de către nici un regim, niciodată, indiferent de duritatea metodelor folosite.

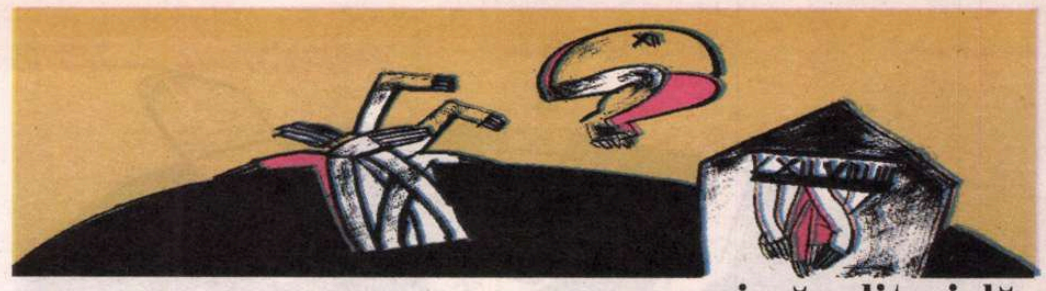
Cei care servesc exemplar şi zelos Partidul în paginile „Gazetei literare" sînt puzderie, dar să recapitulăm actorii principali.

Protagonistul indubitabil al primei jumătăţi din existenţa revistei este Mihai Beniuc. Acesta dă tonul încă din primul număr al revistei, cu poezia *La drum*, ale cărei îndemnuri *(No haida/ Să nu ne pese ce-o să urle haita!)* le urmează neabătut. Primeşte de cîteva ori Premiul de Stat, este lăudat de fiecare scriitor care se întîmplă să răspundă la un interviu, bifează poetic toate temele politice (de la partid la atom, la omul sovietic în spaţiu, Griviţa, 23 August etc.), deschide, închide şi face rapoartele tuturor consfătuirilor, plenarelor şi congreselor scriitorilor, enumeră fruntaşii literaturii şi atrage atenţia celor care greşesc; deţine toate funcţiile importante: secretar general şi apoi preşedinte al Uniunii Scriitorilor, academician, membru în Marea Adunare Naţională, permanent membru în colegiul redacţional al „Gazetei literare". Este permanent, din 1954 pînă

Luminiţa Marcu (n. 1977) este asistent universitar doctor în cadrul Departamentului de Studii literare din Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti. A obţinut doctoratul (*Summa cum laude*) în 2010 cu lucrarea *Literatura şi ideologie. „Gazeta literară" 1954-1968*, care stă la baza cărţii *O revistă culturală în comunism. „Gazeta literară" 1954-1968*. A mai publicat, în 2006, cartea *Mansarda cu portocale. Puzzle spaniol*, proze în cîteva antologii, traduceri din engleză şi spaniolă şi numeroase articole şi studii. Între anii 2007 şi 2010 a fost consilier de presă al Institutului Cervantes din Bucureşti, iar între anii 2010 şi 2014, directoare adjunctă a Institutului Cultural Român din Madrid, Spania. Din septembrie 2014 va fi lector de limbă şi civilizaţie românească, cu statut de profesor invitat, la Universitatea din Salamanca, Spania.

*

Lucrarea este o monografie a revistei „Gazeta literară", cea mai importantă revistă culturală a epocii, o radiografiere a fiecărui număr ale acestui săptămînal în intervalul 1954-1968. Descrierea conţinutului revistei este însoţită de comentarii şi de explicaţii de context istoric şi cultural, nota definitorie fiind însă neutralitatea. Lucrarea nu-şi propune o evaluare artistică sau morală a articolelor, interviurilor, cronicilor sau opiniilor publicate în această revistă, ci o reconstituire istorică a unui organ de presă care a jucat un rol esenţial în viaţa culturală a României, în această perioadă. Capitolele urmăresc cronologic, într-o structură anuală, activitatea acestei reviste, începînd cu anul 1954 şi terminînd cu anul 1968, cînd revista „Gazeta literară" îşi începe apariţia pentru a se transforma, cu o structură şi o redacţie diferite, în revista **România literară**, cea care există şi astăzi.



Petru Dumitriu reprezintă modelul tînărului scriitor în comunism. Scrie încă de pe prima pagină a „Gazetei literare", îşi înfierează, cu nume, colegii care nu sînt suficient de partinici, e megaloman.

în 1965, de partea „îndrumării artei şi literaturii de către partid", de partea realismului socialist pur, în 1962 spune că „avem nevoie de mai multe poezii militante", atrage atenţia asupra poeţilor de la „Steaua" ca „un grup potrivnic spiritului de partid", face o ingenioasă echilibristică, ridicîndu-se deopotrivă împotriva „nostalgicilor perioadei de început a regimului" (după 1957, cînd se putea vorbi, discret, despre excesele primilor ani), dar şi împotriva „formaliştilor" (adică a celor care încep să vorbească, din ce în ce mai apăsat, despre valoarea estetică a literaturii, după 1958). Pe lîngă celelalte funcţii, este multă vreme şi directorul Fondului literar, prin care se împart gratificaţiile băneşti scriitorilor, şi nu o dată face referire la acest Fond ca mijloc de recompensare a scriitorilor disciplinaţi şi de atragere a tinerilor de partea valorilor regimului.

Întreaga activitate de „general al literaturii" este însă dublată în cazul său de o extraordinară dorinţă de a fi recunoscut ca scriitor de valoare, multe din intervenţiile sale, mai ales cele împotriva tinerilor scriitori care începeau să devină cunoscuţi (Nichita Stănescu, Florin Mugur, Matei Călinescu, Petre Stoica) se bazează pe o pură competiţie literară în cadrul căreia se simte ameninţat mai ales ca poet şi doar în plan secund ca birocrat literar. Apasă din ce în ce mai mult pedala, nu mai simte aerul timpului (nici literar, refuzînd să accepte succesul tinerilor scriitori, nici politic, pentru că nu înţelege virajul patriotic la timp şi scrie, tîrziu în 1959, despre cum „patriotismul nostru nu trebuie să aibă ţepi care să se înfigă în spiritul internaţionalismului proletar") şi este „înlăturat de la conducerea treburilor literare" în vara anului 1965. Primeşte un vot de blam din partea colegilor din Uniunea Scriitorilor şi este nevoit să citească el însuşi darea de seamă prin care este înlăturat. Activitatea, evoluţia şi eliminarea lui din prima linie a birocraţiei literare mimează în cîmp cultural ceea ce s-a întîmplat în repetate rînduri cu diverşi lideri în cadrul Partidului Comunist.

Cîştigătorul în urma mazilirii sale nu este vreunul dintre cei care forţaseră limitele controlului politic, ci acela cu care se aflase umăr la umăr „pentru îndrumarea artei de către partid", Zaharia Stancu. El este adevăratul moştenitor al conducerii Uniunii Scriitorilor, după un interludiu decorativ asigurat de vîrstnicul Demostene Botez. La fel de prompt în a urma directivele, dar şi în a beneficia ca scriitor (traducerea în şaptesprezece limbi a romanului *Desculţ*, cu care se laudă admiratorii regimului, nu se datorase cu siguranţă doar valorii literare a romanului, ci promovării oficiale), Zaharia Stancu este însă mult mai echilibrat în reacţii şi nu se amestecă în cherelele literare ale momentului cu pasiunea lui Beniuc. Va beneficia de trecutul său de opozant al dictaturii mareşalului Ion Antonescu, va fi director al Teatrului Naţional, academician, redactor-şef al revistei „Gazeta literară", preşedinte al Uniunii Scriitorilor pînă la moartea sa în 1974.

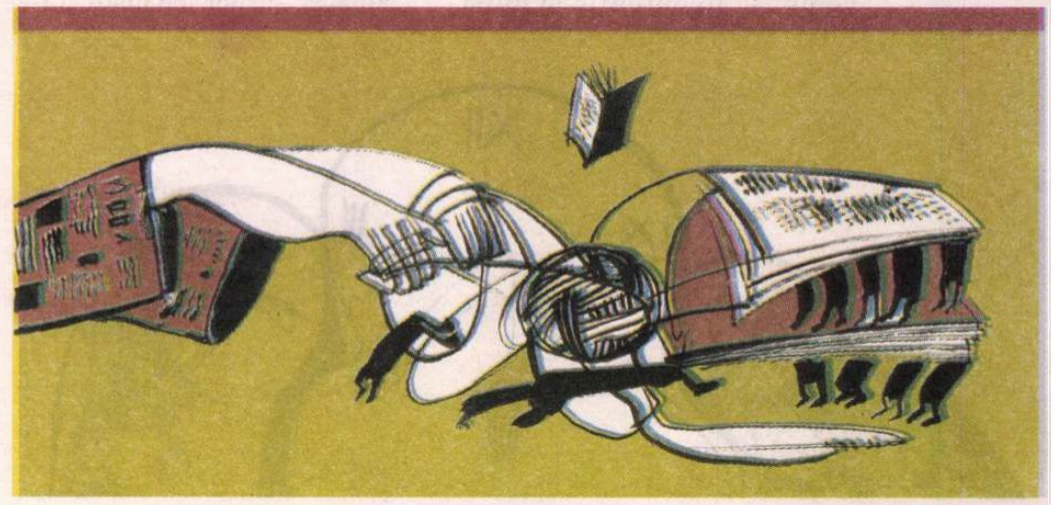
Se evidenţiază în „Gazeta literară", dincolo de poziţia sa neabătut de partea realismului socialist, a partinităţii (dar fără nici un fel de atacuri la adresa scriitorilor tineri), a lui Lenin şi a tot ce însemna sărbătoare politică, mai ales prin articolele pe care le semnează, în primii ani, despre scriitorii români exilaţi. În acestea, Zaharia Stancu este mai violent ca toţi ceilalţi însărcinaţi cu criticarea străinătăţii: spune despre Mircea Eliade că nu se jenează de tovarăşii săi de altădată şi că se află cu ei în „criminală cîrdăşie" (aluzie la extrema dreaptă), vorbeşte despre „Virgilică de la Paris" (aluzie la Virgil Ierunca), îi numeşte pe toţi „javre, pleavă, fascişti, legionari cărora le-au sfîrîit picioarele de mînia poporului". Zaharia Stancu este cel care enunţă la un moment dat, în paginile revistei, legea cea mai importantă a funcţionării regimului, dovadă că îi înţelesese perfect mecanismul: „Nu am confundat, nu confund şi nu voi confunda niciodată pe unul dintre tovarăşii dintr-un for sau din alt for care vor face o greşeală, cu partidul şi nu voi pune niciodată această greşeală în sarcina partidului". Cu acest crez în minte, cu o ură autentică faţă de tot ceea ce însemnase *establishment* literar anterior, anti-monarhist sincer şi dotat cu un rudimentar talent literar (simplismul intrigilor sale psihologice şi moralismul demonstrativ se văd bine atunci cînd dramatizează în paginile „Gazetei" întîmplări cu presupuşi spioni americani etc.), cu un aspect plăcut care îl face să fie figura reprezentativă la congrese internaţionale, dar şi cu un echilibru funciar care îl face să nu se amestece în lupte literare, ba chiar, probabil, aşa cum susţin unele relatări memorialistice, dînd ajutor unuia sau altuia dintre scriitorii marginalizaţi cu puternica sa poziţie în sistem, Zaharia Stancu este cîştigătorul absolut în limitele epocii în care trăieşte, dar şi o întruchipare perfectă a compromisului pe care această epocă îl implica în schimbul succesului social.

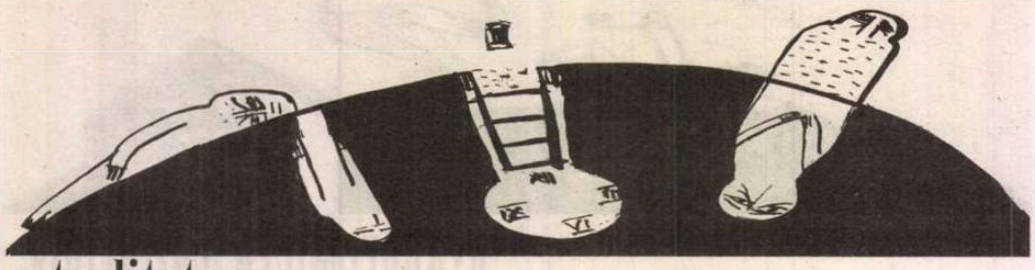
Petru Dumitriu reprezintă modelul tînărului scriitor în comunism. Scrie încă de pe prima pagină a „Gazetei literare", îşi înfierează, cu nume, colegii care nu sînt suficient de partinici, e megaloman, face paradă de cultură înaltă pusă în slujba Partidului, îndeamnă la mai multă vigilenţă în controlul asupra literaturii (se referă la un moment dat la „slăbiciunile muncii comisiei de proză", unde scriitorii erau obligaţi să spună ce şi cum scriu şi subliniază că „avem datoria să ne supraveghem pe noi înşine şi pe confraţii noştri"), îi ridiculizează pe scriitorii care „scriu într-o suburbie a Parisului" şi spune că sînt condamnaţi de istorie, îşi dezvăluie cu ingenuitate metoda literar-istorică care trunchiază cu bună ştiinţă adevărul istoric şi psihologic în numele unui sens marxist al istorie („Îmi trebuie tipul omului politic conservator de pe la 1880? Voi lua impulsivitatea, violenţa şi aroganţa lui Nicu Filipescu; voi lăsa ceea ce era jovial şi seducător în Nicu Filipescu de-o parte".). Petru Dumitriu se implică şi în dezbateri mai sofisticate, atunci cînd modernismul se zbate să fie tolerat în paginile revistei, în 1956, Petru Dumitriu produce o amplă demonstraţie a caracterului „iraţional" al modernismului exemplificînd cu Kafka şi Lautreamont. În ciuda paradei de cultură cosmopolită, este printre primii şi cei mai violenţi atacatori ai timidelor încercări de literaturizare a discuţiilor din paginile „Gazetei", ale primelor deschideri spre modernism şi chestionarea limitelor ideologice care îşi fac apariţia în 1956, în scurtul interludiu dintre moartea lui Stalin, raportul lui Hruşciov şi evenimentele dramatice din Ungaria. Deja în 1957, cînd tabăra celor care încercaseră să vorbească despre modernism părea definitv învinsă, Petru Dumitriu devine categoric: „În ţara asta sîntem cîţiva scriitori şi critici care credem că trebuie isprăvit cu modernismul". Atunci cînd lupta se ascute, Petru Dumitriu face însă greşeli pe care adversarii nu le iartă, cum ar fi aceea că citează din Călinescu, dar dintr-o carte care nu era încă în 1957 acceptată, *Principii de estetică* (greşeala îi este reproşată de unul dintre cei care se aflau de partea deschiderii, Crohmălniceanu, care profită astfel ingenios de slăbiciunile de polemist ale mai tînărului confrate).

După un timp, aflat în Franţa într-o „delegaţie de prietenie", transmite despre milioanele de automobile şi despre frumuseţea primăverii în Paris, dar şi despre un pictor care tocmai s-a sinucis din cauza mizeriei. În ianuarie 1960 Petru Dumitriu solicită azil politic în Germania Federală şi numele său nu mai apărea niciodată în paginile „Gazetei literare". Decizia e oarecum curioasă avînd în vedere poziţia centrală şi combativă a scriitorului în sistem; nu e imposibil să fi avut mai mult de-a face cu dorinţa tînărului Petru Dumitriu de notorietate europeană, mondială (i se tradusese de curînd o carte în Franţa), cu eventuale cherele punctuale cu colegii de breaslă din ţară, decît cu vreo dizidenţă faţă de sistem. Numele său nu mai apare oricum niciodată în paginile „Gazetei literare", revistă al cărei asiduu colaborator fusese încă din primul număr.

Grupul susţinătorilor zeloşi ai regimului este extrem de larg, pentru că ei sînt regula timpului şi nu excepţia. Se remarcă însă în paginile revistei poeţii conjuncturali, cîteodată de o promptitudine uluitoare, care execută poetic toate temele zilei. În afară de Mihai Beniuc: Veronica Porumbacu, Maria Banuş, Nina Cassian, Victor Tulbure, Dan Deşliu, Radu Boureanu, Tiberiu Utan şi mulţi, mulţi alţii. Poeţii lui Lenin, ai Revoluţiei nemuritoare, ai astronauţilor sovietici, ai atomului, ai păcii, ai colectivizării, ai ochilor lui Gheorghiu-Dej (Eugen Jebeleanu) devin, după 1965, poeţii patriotismului, ai urnelor romane, ai lui Traian, ai Voroneţului, ai lupoaicei, în fine, ai lui Ceauşescu şi ai soţiei sale, mai tîrziu. Acestora şi mai ales ultimei teme li se alătură la sfîrşitul anilor '60 Eugen Barbu şi Adrian Păunescu (Eugen Barbu avea însă antecedente în genul portretistic, comparase cu cîţiva ani înainte fruntea lui Lenin cu cea a lui Socrate!). Versurile tuturor acestora sînt nediferenţiate şi pot oricînd umple paginile unei antologii rizibile. De remarcat că producţia acestui tip de literatură nu încetează practic niciodată pînă în 1989, ea nu este apanajul anilor '50, aşa cum se poate crede la o lectură grăbită a perioadei, ci continuă, cu diverse teme, dar în general cu aceeaşi stilistică simplistă, prozodie rudimentară, facile efecte de solemnitate, stîrnire a emoţiilor primare, pînă în 1989.

(fragment din volumul cu acelaşi titlu, în curs de apariţie la Editura Cartea Românească)





■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Spiritul Blajului

Dacă în timpuri de confuzie ideologică autonomia esteticului reprezintă, după fericita formulă a lui E. Lovinescu, un „deget de lumină" al literaturii, atunci moştenirea Blajului este (sau ar trebui să fie) un îndreptar al spiritului public.

Moştenirea Blajului, adică aşezarea senină pe câteva certitudini: a latinităţii noastre, a apartenenţei la cultura şi civilizaţia europeană şi, nu în ultimul rând, a vocaţiei culturale. Şcoala Ardeleană şi cărturarii secolului al XIX-lea, se ştie, construiseră România livrescă înainte ca ea să existe politic şi, de prisos să adaug, această *ţară de cărţi* a fost mai reuşită decât cea reală.

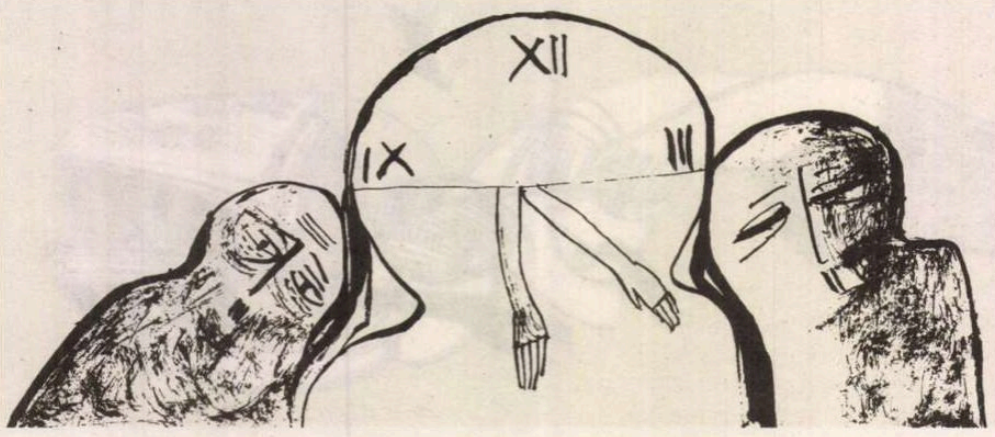
De aceea, Blajul a fost una dintre ţintele principale ale represiunii staliniste, începând cu Biserica Română Unită cu Roma şi terminând cu structura urbană şi socială a oraşului, dominată de celebrele şcoli şi de edificii publice istorice. Scriitorii şi oamenii de cultură blăjeni, la rândul lor, au fost victimele unei exterminări culturale – uneori, şi fizice –, în urma căreia nucleul existent în anii '40 a fost literalmente spulberat. La Sighet sau la Canal, cu domiciliu forţat în Bărăgan sau transferaţi disciplinar în celălalt capăt al ţării, intelectualii străluciţi care dădeau viaţă şcolilor şi revistelor blăjene au coborât în catacombe. Puţini s-au salvat fizic şi la fel de puţin s-a salvat din opera lor, edită sau inedită.

Radu Brateş – pseudonimul literar al profesorului şi preotului Gheorghe I. Biriş – este unul dintre aceşti intelectuali pe care represiunea comunistă i-a surprins în plină afirmare. Odiseea sa am relatat-o într-o cronică anterioară, dedicată unei ediţii de poeme inedite, compuse în detenţie şi după eliberare. La fel de complicat a fost şi destinul cărţilor sale, ceea ce face ca repunerea lor în circulaţie să nu fie deloc facilă.

Blajul şi oamenii săi adună între coperte, într-o selecţie amplă, dar exigentă, volumele, studiile şi articolele dedicate de scriitor spiritului blăjean, şcolilor şi personalităţilor care, din „mica Romă", au contribuit decisiv la afirmarea conştiinţei naţionale şi la construcţia României moderne.

Antume – ca volumele *Ion Axente Sever şi timpul său* (1931) sau *Aspecte din viaţa Blajului* (1942) – sau postume – cum sunt adăugirile la volumul din 1942, apărute de-abia în 2008 –, textele antologiei alcătuiesc, împreună, cea mai bună exegeză „din interior" a acestui capitol esenţial de istorie culturală românească (în care şi literatura îşi are locul ei, prin scriitori de primă mărime, ca Ion Agârbiceanu sau Pavel Dan). Participant el însuşi la viaţa culturală blăjeană din anii '30-'48 şi înzestrat cu virtuţi de istoric literar, Radu Brateş se va apleca asupra acesteia cu devotament de benedictin, conştient (corespondenţa sa o atestă) că participă la o operă de salvare a memoriei.

Cum se poate deja observa din titlurile citate, Radu Brateş porneşte, atunci când abordează fenomenul cultural al urbei sale, de la *istoricitatea* lui. Blajul nu poate fi, evident, înţeles, în 1931, fără un recurs la tradiţie. Intuiţia, sau poate tocmai programele de studii în vigoare în şcolile oraşului, îl trimit, la începutul excursului, la o personalitate care face legătura între Şcoala Ardeleană şi epoca modernă. Revoluţionarul şi tribunul Ion Axente Sever, „mâna dreaptă" a lui Avram Iancu, face parte din generaţia care a scos latinismul Şcolii Ardelene din bibliotecă şi din circuitul „supplex"-urilor legaliste şi i-a



Participant el însuşi la viaţa culturală blăjeană din anii '30-'48 şi înzestrat cu virtuţi de istoric literar, Radu Brateş se va apleca asupra acesteia cu devotament de benedictin.

dat dimensiunea afirmaţiei politice, chiar şi pe câmpul de luptă.

Apoi, şirul de articole şi conferinţe din perioada 1930-1971, unele publicate în presa interbelică din Blaj, altele susţinute în cadrul unor manifestări ştiinţifice omagiale (cu circuit restrâns, aşadar), configurează cele două direcţii complementare de cercetare a culturii din oraşul de pe Târnave. Pe de-o parte, reconstituirea tradiţiei ce începe cu Ioan Inocenţiu Micu-Klein, episcopul întemeietor, care mută sediul Bisericii Române Unite cu Roma de la Făgăraş la Blaj, iar pe de alta, racordul cu epoca modernă, în care se produce cuplarea progresivă la cultura română de peste munţi. *Modernizarea* spiritului blăjean, vizibilă în literatură cel puţin prin noutatea formulei lui Pavel Dan, este un fenomen care – din cauza ocultării din perioada 1948-1989 –, încă îşi aşteaptă interpretul capabil să o investigheze şi să o integreze istoriei literaturii contemporane.

Punctul central al rememorărilor şi reconstituirilor lui Radu Brateş îl reprezintă, fireşte, volumul *Aspecte din viaţa Blajului*, din 1942. Apărută într-un moment de suferinţă a spiritului naţional, în urma Diktatului de la Viena, cartea a beneficiat de o receptare favorabilă din partea criticii, Octav Şuluţiu subliniind nu numai erudiţia şi rigoarea istorică şi filologică a autorului (deloc suprinzătoare), ci şi calităţile literare ale scrisului său. Radu Brateş a înţeles într-un mod original ideea *de istorie culturală a „micii Rome"*. Nu ca un set de monografii dedicate principalelor figuri istorice – deşi firul istoriei este, fireşte, urmat cu fidelitate –, ci ca un soi de, aş spune (dacă nu m-aş teme de suprainterpretare), *critifiction*. În orice caz, într-o manieră care îmbină naraţiunea de idei cu evocarea confesivă, într-o tandră identificare cu obiectul cercetării.

După război şi după ce, împreună cu Biserica Greco-Catolică, al cărei preot era, Radu Brateş va fi eliminat din spaţiul public de regimul comunist, el va continua, totuşi, să se ocupe de cultivarea tradiţiei blăjene. Nu o dată, cu ajutorul lui Ion Brad, elev al lui Radu Brateş, al cărui rol în salvarea a ceea ce s-a mai putut salva din tezaurul cultural al Blajului nu este încă suficient recunoscut. Mai timid după întoarcerea din recluziunea politică, mai îndrăzneţ după ce „micul dezgheţ" dejisto-ceauşist a dat iluzia unei reveniri la normalitate, scriitorul Radu Brateş a bătut la poarta publicaţiilor literare ale epocii, în care – cu mari reticenţe din partea redacţiilor şi, verosimil, a cenzurii – a reuşit să publice puţină poezie originală şi câteva studii şi articole despre personalităţile literare şi culturale ale „micii Rome". Unele dintre

Radu Brateş - *Aspecte din viaţa Blajului*, o antologie de Ion Brad, Editura ALTIP, Alba Iulia, 2013, 303 p.

acestea vor fi reunite în ultimul său volum antum, *Oameni din Ardeal* (1973).

Ediţia antologică realizată de Ion Brad confruntă toate ediţiile antume şi postume ale scrierilor dedicate de Radu Brateş spiritului blăjean, eliminând reluările şi întorcându-se, acolo unde a fost cazul (fragmentele din *Aspecte din viaţa Blajului* preluate în *Oameni din Ardeal*), la versiunea iniţială. Opţiune care – am arătat cu alt prilej – este singura acceptabilă, în condiţiile în care cenzura şi auto-cenzura au intervenit în absolut toate cazurile de reeditare, între 1948-1989, a unor lucrări interbelice. Editorul le-a adăugat o prefaţă care, prin intermediul corespondenţei susţinute cu autorul, după întoarcerea acestuia din detenţia politică şi până la trecerea la cele eterne, reface atât traseul dificilei reveniri a lui Brateş în literatură, cât şi atmosfera politică şi intelectuală a acelor ani teribili, relevându-ne fondul sufletesc al profesorului său şi traseele întortocheate ale readucerii în atenţie a Blajului îngenuncheat.

Aş spune, în încheiere, că recuperarea acestei porţiuni însemnate din istoria noastră culturală întârzie nepermis de mult. Şi, pe fondul de devergondaj cultural al momentului, această absenţă facilitează reapariţia „dacismului" (mai corect spus: tracomaniei) şi neo-protocronismului, care amintesc, halucinant, de întunericul ultimului deceniu ceauşist. Nu ne cultivăm adevărata natură – pe care tradiţia blăjeană a marcat-o atât de fructuos –, dar facem loc imposturii „plăcuţelor de la Sinaia", pe care s-ar afla, chipurile, 700 de cuvinte „dacice", ale căror urme în limba română nu există. În loc să ne afirmăm vocaţia europeană, între altele prin recuperarea a tot ce comunismul a interzis şi ocultat, unii dintre noi privesc absurd către Est, sub ochii neputincioşi ai unui stat care nu înţelege importanţa culturii... ■

Mircea Vulcănescu era, în epoca sa, o minte la fel de strălucită ca Eliade, ponderată, însă, de o compoziţie interioară diferită, golită de un sine toxic şi „ocupată", în schimb, mai curând de ideea autosacrificării spre binele celorlalţi.

Adevăratul interbelic

Cred acum, la mai bine de 15 ani de la deziluzionarea şi trista despărţire post-adolescentină de Mircea Eliade, că generaţia criterionistă nu poate fi înţeleasă deplin, rotund, fără a-l cunoaşte pe Mircea Vulcănescu.

Mi se pare că, într-un alt sens – mai profund şi, cu siguranţă, mai durabil – el, şi nu Mircea Eliade a fost adevăratul lider al momentului de efervescenţă intelectuală la care a participat activ. Desigur, un lider discret, modest chiar, dar trasând ferm – din umbra unui neverosimil dezinteres faţă de orice formă de carierism sau recunoaştere publică – coordonatele moral-creştine necesare supravieţuirii noastre ca indivizi şi ca naţie. Nu ştiu ce ecou mai au scrierile lui Mircea Vulcănescu (din care Academia a scos, din fericire, o ediţie critică), pentru o generaţie care ar merita mult mai mult decât aceea interbelică apelativul lui Zaharia Stancu de „generaţie în pulbere". Cred că niciunul, dacă e să ne luăm după ultimele „corecţii" din spaţiul public autohton: retragerea titlului de cetăţean de onoare al oraşului Târgu Ocna lui Valeriu Gafencu, martir şi sfânt al închisorilor comuniste sau propunerea de înlăturare a statuii lui Mircea Vulcănescu din Piaţa Sfântul Ştefan din Capitală. Bănuiesc că va urma scoaterea romanului *Maitreyi* din programele şcolare.

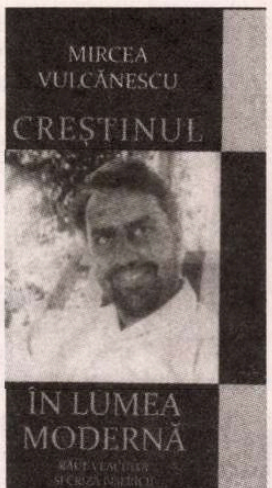
Deşi opera lui – fiindcă a scris mult şi variat într-o viaţă atât de scurtă – ar merita măcar la fel de multă atenţie ca aceea a colegilor săi de generaţie, Mircea Vulcănescu n-a supravieţuit în primul rând ca autor. Conştiinţa colectivă a păstrat mai ales modelul exemplar-uman pe care l-a lăsat posterităţii. Multă lume, deşi n-a citit un rând scris de Mircea Vulcănescu – pe care mi-e greu să-l numesc, simplu, filosof sau sociolog sau gânditor creştin, pentru că a fost puţin (sau mult) din toate acestea la un loc –, ştie cum a sfârşit în Penitenciarul Aiud, sacrificându-se pentru a-şi salva colegul de celulă mai tânăr, după cum a auzit măcar în trecere scurtissimul său testament, devenit celebru: „Să nu ne răzbunaţi!". Despre această umanitate profund creştină – trăind cu adevărat creştinismul, nu doar abordându-l teoretic, ca dogmă –, dar şi despre generozitatea şi spiritul de sacrificiu care l-au caracterizat a scris toată lumea care l-a cunoscut. Cioran, de pildă, îl numeşte „o excepţie ameţitoare [...], căci ştiinţa lui prodigioasă era îmbinată cu o aşa mare curăţie, încât nu am întâlnit niciodată una asemănătoare". Format în acelaşi climat cultural şi ideologic ca Eliade, Cioran, Noica, Ţuţea *et alii*, fascinat şi el pentru o vreme de carisma teribilă şi, e drept, cumva rasputiniană a lui Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu rămâne – privind retrospectiv întreaga perioadă – figura cea mai echilibrată şi, poate, cea mai coerentă a grupului. Pentru el n-a fost nevoie să ajungă „pe culmile disperării", şi nici să guste din ceea ce acelaşi Cioran numea „blestemul nostru al tuturor". Măsura lui venea, în fond, din înţelegerea în adâncime, în practică a celebrei apoftegme a Fericitului Augustin: „Iubeşte pe Dumnezeu şi fă ce vrei!".

O editură creştină nou apărută pe piaţă a adunat câteva dintre scrierile pe teme ortodoxe ale lui Mircea Vulcănescu – parte deja publicate, parte inedite din Arhiva familiei Vulcănescu –, într-un mic volum purtând titlul unei conferinţe din 1940 a scriitorului: *Creştinul în lumea modernă*. Era, se înţelege, o temă actuală în perioada dintre războaie, când intervenţiile în marginea subiectului erau, totuşi, limitate, dar la fel de actuală este şi astăzi când, la modul general, avem mai multe răspunsuri decât întrebări, inclusiv în spaţiul literaturii ortodoxe (pentru că, până la urmă, o spune chiar Mircea Vulcănescu, în timp „s-a schimbat numai sensul ispitelor"). Volumul conţine, propriu-zis, trei eseuri mai ample („Religia şi viaţa socială", „Creştinul în lumea modernă" şi „Primejdia duhului reformist apusean în Biserica Ortodoxă") şi un colaj de fragmente pe diverse teme relevante pentru creştinul „modern", intitulat „Firimituri duhovniceşti" (despre ecumenism, incinerare, feminism, dar şi despre – atenţie! – fariseismul ortodoxiei „la modă" sau contradicţia dintre credinţă şi ştiinţă ş.a.). Aş spune de la bun început un lucru: în ciuda titlurilor uşor anchilozate într-un aparent discurs dogmatic, nu foarte deschis faţă de nou-veniţi (în sânul Bisericii, în lecturile teologico-duhovniceşti etc.), textele lui Mircea Vulcănescu sunt foarte vii. Şi foarte fireşti, pentru că traduc marea convingere, molipsitoarea credinţă a marelui intelectual nu doar în Dumnezeu, ci şi în destinul aparte, exemplar al Ortodoxiei româneşti. Dacă le comparaţi, bunăoară, cu câteva dintre sclipitoarele texte ale *Itinerariului spiritual*, s-ar putea să aveţi, ca mine, surpriza unei lecturi mai consistente şi mai convingătoare. Fiindcă Mircea Vulcănescu era, în epoca sa, o minte la fel de strălucită ca Eliade, ponderată, însă, de o compoziţie interioară diferită, golită de un sine toxic şi „ocupată", în schimb, mai curând de ideea autosacrificării spre binele celorlalţi. Primele două texte ale acestei mici antologii definesc – cu o alonjă culturală vastă, simptom clar al enciclopedismului autorului, despre care, de asemenea, au vorbit toţi congenerii săi – nu doar valorile creştine în sine (aceleaşi de 2000 de ani), ci şi concepte esenţiale precum viaţa socială, religia sau lumea modernă (şi, aici, formaţia sociologică a lui Mircea Vulcănescu are o contribuţie importantă).

Impresionează, fireşte, argumentaţia limpede, împânzită de numeroase referinţe culturale şi teologice, dar şi profunzimea de gânditor creştin care problematizează fin în altă logică decât aceea carteziană, într-o logică a inimii: „Cum poate creştinul, care trăieşte în timp, afirma, în faţa exigenţelor aprige ale timpului, adeziunea lui la ordinea altei lumi, fără să purceadă la luptă cruntă aici, împotriva a ceea ce i se pare că este duşmanul legii sale? Răspunsul la această întrebare este foarte greu. El derivă din faptul că creştinismul nu-i o doctrină, ci o viaţă. Cum e posibil acest lucru poate răspunde numai rugăciunea fiecăruia dintre noi. Este aici o taină, a rugăciunii. Ea destăinuieşte calea fiecui..." (p. 41).

Impresionează, de asemenea, fermitatea (deloc agresivă) cu care intelectualul umanist preferă (şi apără) Ortodoxia în raport cu protestantismul sau catolicismul: „învăţaţii Bisericii, trădând duhul Ortodoxiei noastre vechi, a cărei esenţă stă în trăirea întocmai a Predaniei aşa cum am primit-o, au recurs tot mai mult la procedeele contra-reformei apusene: modernizarea Bisericii lui Hristos; neavând tăria să pună prin viaţa lor stavillă ereziei, întorcând poporul la Hristos, s-au apucat să aducă această Biserică la nivelul necredincioşilor, s-o modernizeze pe gustul şi pe placul lor [...]" (p. 91). Uneori, această pledoarie ortodoxistă capătă savuroase nuanţe polemice, ca în cazul „dialogului" publicistic cu un preot ortodox, contestatar al Tradiţiei (care, alături de textele scripturistice, alcătuieşte fundamentul, miezul tare al Ortodoxiei). Alteori, atinge puncte nevralgice ale modernităţii sceptice, incapabilă să împace discursul raţionalităţii cu trăirea religioasă: „Ceea ce rezistă în acest icos (Icosul 9 din Acatistul Bunei Vestiri, n.a.) atacului pe care îl dă scepticismul metodic al sufletului modern, este faptul viu, e faptul trăit al credinţei. Or, aici mi se pare că stă primejdia pentru trăirea religioasă (şi la mine, şi la dumneata, şi la toţi cei care au, cum zici, «pasiunea de a cunoaşte»). Pasiunea de a cunoaşte cu unealta şi cu «spiritul critic» face un dumnezeu (tinde să facă) din cunoştinţă şi, infiltrându-ne «curiozitate», ne răpeşte şi *sancta simplicitas* şi «evlavia» din suflet..." (p. 111).

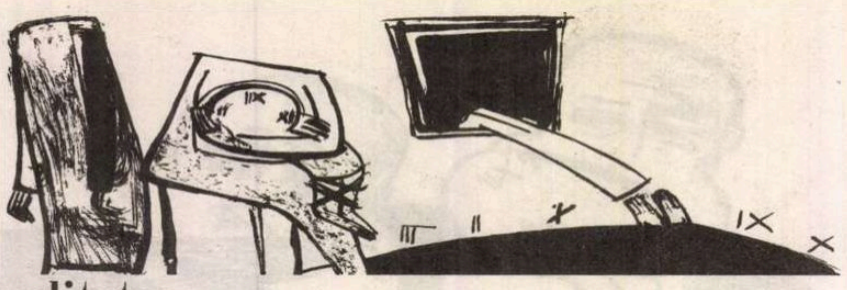
Impresionează, nu în ultimul rând, retorica fermecătoare (parţial, specifică epocii) şi, pe alocuri, picătura de umor pe care orice discurs teologic ar trebui s-o conţină, măcar ca o marcă „vie" a bucuriei permanente dată de Înviere, dacă nu ca o dovadă de (ne-călduţă) mobilitate intelectuală. Un creştin adevărat e, în fond, o icoană a bucuriei. Şi profunzimea (creştină) e mai mereu brăzdată de crâmpeie de umor, poate chiar de ironie benignă („cercetaţi-i" pe marii duhovnici ai epocii noastre şi vă veţi convinge). Dacă există un drac al seriozităţii încruntate, bombănitoare, precis nu se lipeşte de vieţuitorii adevăraţi. În 1937, când încă era director general al Vămilor, Mircea Vulcănescu ţine o conferinţă despre raportul dintre religie şi societate şi îşi începe discursul cu un *captatio* plin de umor, dar şi de modestie (pe care Ortodoxia a transformat-o, iată, într-o mare virtute, smerenia): „În ciclul acesta, în care un teolog a-nceput despre religie din punct de vedere sociologic, nu trebuie să mire pe nimeni împrejurarea că, despre societate, din punct de vedere religios, vorbeşte un vameş. Îndurarea pe care hulitul vameş e îndreptăţit s-o aştepte de la bunătatea cea mare a lui Dumnezeu, potrivit parabolei, deopotrivă cu cărturarul, justifică amestecul meu în acest ciclu mai mult ca priceperea de a grăi de cele sfinte" (p. 26).



Mircea Vulcănescu, *Creştinul în lumea modernă: răul veacului şi criza Bisericii*, Editura „Cuvântul Ortodox", Bucureşti, 2013

Salut, aşadar, intenţia de a aduna în volum câteva texte despre creştinism, plasat în contextul actualităţii culturale şi mai ales sociale, ale uneia dintre cele mai strălucite minţi ale interbelicului. Sunt texte necesare şi formatoare, perfect articulate şi încă perfect lizibile. Într-o Românie care a devenit o greţoasă „quintesenţă de mizerii", cum precis ar zice poetul (şi) azi – dacă s-ar uita la televizor –, ar trebui să ne mai aducem aminte, din când în când, de Mircea Vulcănescu. Deocamdată, pentru România „legală", liberă, democratică (nu?), el continuă să fie „Deţinutul K 9320", „condamnat la 8 ani temniţă grea pentru faptul de crimă contra umanităţii". E drept că nimeni nu e profet în ţara lui. Dar nici măcar martir?

■ **Florina Pîrjol**



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Mă doare-n cot un vis

Claudia Chiş. După cum îmi scrieţi, sînteţi din Alba Iulia şi aveţi girul unui premiu (printre altele pe care le-aţi primit) al revistei *Discobolul*, a cărei seriozitate este cunoscută. Grupajul pe care l-aţi trimis vă îndreptăţeşte, deocamdată, la o apariţie în această rubrică în care debutanţii cu talent sînt încurajaţi. Trebuie să vedeţi în acest fapt un stimul şi un început, nu un sfîrşit, dintr-un drum care stă încă – lung şi greu – înaintea dvs. Textele trebuie amplificate, să devină mai complexe şi mai convingătoare şi să-şi afle un stil personal cît mai pregnant. Trebuie, aşa zicînd, să vă invenaţi brandul şi să-l brevetaţi, apoi ca un public cît mai numeros să fie conştient de existenţa lui. Din recuzita dvs. literară nu trebuie să lipsească o gumă sau, după caz, tasta „delete". Iar din conştiinţă ideea că nu tot ce se pune pe hîrtie sau pe *display* are ce căuta acolo. E valabil şi pentru consacraţii cei mai stimabili, cu atît mai mult pentru o debutantă care-şi caută calea. „Mă doare-n cot un vis" e o naivitate! Ca şi „îmbrăţişarea privighetorii". Nu trebuie să vă doară-n cot, nu mai zic de alte zone, nimic din ce lăsaţi pentru ochiul cititorului. Vă invit să munciţi pentru fiecare vers, pentru fiecare sintgmă. Chiar şi la poker, rareori „ce vine" este bun şi „servit". Titlurile sînt cam sărăcăcioase. Rămîneţi circumspectă faţă de orice influenţă şi reprimaţi-vă orice înfumurare. Cu aceste precizări vă întredeschid o portiţă către afirmare şi vă aleg prenumele din cele două. Primul nu merge pe – să vă ajute Pronia - copertă!

Fără vise

Când somnul se dezbracă
e dureros să spunem poveşti
simt asta în vârful buzelor
care trosnesc a inerţie
şi mă doare în cot un vis
să despic firul în patru
cât timp mai arunc o privire
şi înfulec în colţul ochilor
o simplă cină cu umbre.

Despre îngeri

Îngerul nu avea nevoie
decât de un pahar
din apa cristalină
în care i se oglindeau aripile
altfel ar fi putut să cuprindă
toate verbele în palme
şi să nu spună nimic
iar oamenii s-ar fi întrebat
de ce nu mai pot
să viseze.

Păsări şi arbori

Scheletele arborilor
Îşi caută carcasele moi
ieşite la plimbare
În bătaia păsărilor
pe aripa ?nvineţită
Îşi face loc o frunză
care se jură că n-a păţit nimic
o ramură se ascunde şi naşte
dintr-un copac
Îmbrăţişarea privighetorii.

Flavia Adam. Meritaţi un loc în această pagină chiar dacă - sau mai ales dacă dacă - aţi fi, cum pot să bănuiesc, o reîncarnare a Magdei Isanos. Să nu vă amăgească sonoritatea şi uşurinţa cu care versificaţi. Aştept şi mostre cu vers liber.

Sunt lacrima ta

Sunt lacrima ta minunată
Şi tot ce e-al tău e şi-al meu:
Poieni de lumină curată,
În suflet rostite mereu,

Cascade de fluturi şi vise,
Gonind dinspre cer spre pământ,
Vâltori de dureri imprecise,
De îngeri cu zâmbetul sfânt,

Ninsori de dorinţe tăcute
Prin merii de alb borangic,
Ori ploi de uimiri nenăscute,
Ce stelele-n şoaptă îşi zic.

Sunt soarele tău fără nume,
Adânc încuibat în eter,
Albastrul căzut peste lume
Din inimi de mări, efemer.

Făclia îţi arde sălbatic
În pieptul cu gust de argint.
Sunt vatră de dor şi jăratic
Şi foşnetu-n taină ţi-alint.

Ţi-au înflorit...

Ţi-au înflorit pe buze iar caişii,
Uimirea lor începe să mă doară,
Livezi cu îngeri îşi gonesc proscrişii,
La pieptul tău e-un colţ de primăvară.

Mă pierd prin iarba neagră, de lumină,
Sub pasul tău înzăpezesc cocorii,
Durerile mă cheamă în surdină,
Cu patimă se-mbrăţişează zorii.

E-atâta cer în palma stângă-a ierbii!
Cu tălpile de nori înceţoşate,
Poieni de stele-şi cheamă iarăşi cerbii,
Să poarte-n frunte triste nestemate.

Mi-e dor de toamnele cu iz de noapte,
Când, goi de trup, ne strecuram
sub lună,
De dragoste-aburind a mere coapte,
De lacrima cu gust de „Noapte bună!".

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

Exerciţii de fericire

Eroinele Adrianei Bittel sunt femei lipsite de practica fericirii, care-şi fac, în legătura cu ea, numai teorii. Victime ale datoriei, şi ale unui bun-simţ neîntrecut decât de luciditate, îşi imaginează frânturi dintr-o viaţă care n-o să fie niciodată pentru ele.

Sunt mame urmărite de spaime puerile, dar cu atât mai tulburătoare, fiice împlinindu-şi, cu devotament şi cu milă de anii lor care se duc, ultimele obligaţii, soţii ispitite, o clipă, să calce strâmb, dar rămânând, ce credeaţi?, lângă soţii lor care le cumpără TV cu circuite integrate.

Figuri care ţin, poate, de o lume trecută, dar care trag după ele o tristeţe, o amărăciune pentru care nimeni nu-i de condamnat, o dorinţă de libertate şi-o ruşine că s-au gândit care au ceva generic feminin. Datate ca inventar de profesii, de situaţii, de ambiţii, prozele scurte din *Somnul de după naştere* (Cartea Românească, 1984) şi din *Iulia în iulie* (Cartea Românească, 1986) rezistă prin nuanţatele reluări inutile ale reţetei fericirii. De fiecare dată când Estera, sau Jana, sau Vera, sau studenta fără nume din *Soi bun* par să găsească o cale, realităţile mult mai simple ale vieţii tuturor oamenilor sting cât ai clipi delicatele lor iluzii. Lumea asta – o şi zice, la un moment dat, o (anti)eroină – parcă n-ar fi şi pentru ele. Le lipseşte ceea ce numim, de vreo două decenii încoace, inteligenţa emoţională. Sau, mă rog, măcar o inteligenţă practică, în stare să se adapteze la context. O anume scrânteală dată de cărţi, sau de o educaţie prea tradiţională, cu tot cu evazionismul implicit, le încurcă drumurile prin viaţa de toate zilele. Ochii li se măresc şi vederea li se îngustează. Visele li se colorează şi viitorul li se întunecă. Rămân, deci, într-un soi de limb de unde nu le mai scoate, cofraje cu vagi trăsături de femeie, decât rutina săvârşită, metodic, pentru ceilalţi. Angajatori antipatici, colegi băieţi de gaşcă, intruzivi şi inoportuni, părinţi care nu bănuiesc decât întâlniri amoroase acolo unde, de fapt, se naşte o scriitoare, profesori care predau idealismul şi practică parvenirea, schiţe după natură, într-o lume în care fiecare se descurcă cum poate. Însă – efect perfid al învăţământului politic sau tentaţie a eternului omenesc? – nimeni nu se mulţumeşte cu propria alegere, încercând să-i alinieze pe alţii. Aşa se trezesc femeile astea între două vârste, dedicate şi neglijate, folosite şi nesocotite, cu găleata cu morală şi fraze bune la toate răsturnată în cap. Tot ce nu le trebuie, dar parte obligatorie din supliciul cotidian. Fiecare le şmotruieşte cum ştie, de la mame şi mătuşi, la soţi şi superiori, încercând, în numele unui altruism de care s-ar lipsi, să scoată oameni din ele. Şi ele rămân aşa, într-o rezistenţă taciturnă şi încăpăţânată, hrănindu-se din secrete nevinovate şi dintr-o imaginaţie care umple oglinzile caselor şi tăcerile nopţilor. Vieţile din jur, în care câte unul mai filosofează aiurea – după manualul de marxism, se înţelege – sunt despre lucruri mici. Feluri de mâncare, aşezarea la rostul fiecăruia, el maşină, ea casă, escapade la iarbă verde şi câte-o dragoste tovărăşească, fără multă poezie. Un şoc mult absorbit în sine le însoţeşte pe fiecare din fetele-femei care intră în rotativă. Se indignează, dar consimt. Un fel de *Meşteşugul vieţii*, al lui Levin, dar trăit în una, nu în doi-trei.

Proza lucid-dezamăgită a Adrianei Bittel, cu oameni care dau buzna unii peste alţii, dar fără să se consoleze, reuşind, cel mult, să se încurce, cu muribunzi pentru care chinul e lung şi moartea e scurtă, exact cât clipa în care i-ai scăpat din ochi, cu copii care nu mai cresc şi părinţi în continuare autoritari şi tot mai pe dinafară e portretul (fără însuşiri) al acestei trude fără împlinire şi fără răsplată. Prinzând, în câteva pagini de observaţie perfect focalizată, fără cusur, temele vesele şi triste ale literaturii dintotdeauna. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

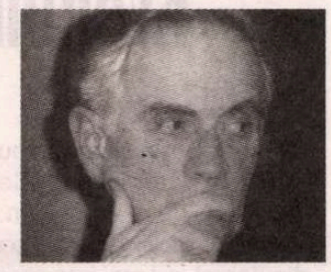
Poezia existenței

Ion Cocora ne înfățișează o poezie de tip existențial. Adică una care mizează pe un concret senzorial-emoțional, în șerpuirea sa prin circumstanțele diverse care o provoacă de la un moment la altul.

Eul optează pentru ipostaza de ființă, nu pentru cea de stil. De unde înfățișarea consemnativă, declarativă a textelor care alcătuiesc mai curînd un jurnal decît o compoziție abstrasă din materia acestuia. Segmentele aleatorii pe care ni le prezintă ne pun în situația de-a le căuta un liant, trăsăturile unei generalizări. Un astfel de reper ni-l oferă „vîrsta a treia", pe care poetul o resimte ca pe un laitmotiv al actualelor d-sale trăiri: „chiar dacă e o realitate pe care o servesc continuu/ un meniu mereu același la micul dejun/ la masa de prînz la cină noaptea în somn// chiar dacă o privesc ca pe o femeie necunoscută/ și mă întreb oare ce mister îmi ascunde" (*Un meniu mereu același*). Perspectiva senectuții se dilată spre a descrie un arc supraindividual. La un capăt al său se află melancolia ancestrală, transcrisă cu resignare: „Sfînta familie/ stă noaptea la taifas/ pe prispa unei case vechi/ într-un sat din banat/ străbunicii bunicii părinții/ își trec moartea/ din mînă în mînă/ ca pe niște clondire cu răchie/ nu-i văd nu-i aud dar presimt/ că se înghesuie unii în alții/ să-mi facă și mie un loc/ cît mai confortabil" (*Sfînta familie*). La celălalt capăt găsim rumoarea modernității. Ironia nu e atît de pronunțată încît să suprime ispita, distanțarea nu exclude pofta încă nestinsă a prezentului: „hai mai bine să ne bucurăm că viața e prosperă și cifrele/ cu profitul oamenilor de afaceri al întreprinzătorilor de tip nou/ au dat peste cap precum un virus memoria calculatorului" (*Un delir desuet*). Avem a face așadar cu niște contraste. Dar ele nu se radicalizează, întrucît apetența vitală care subzistă pe ambele laturi face cu putință transferul de dispoziție, compromisul, notificînd dramatic: „Nu plec nu rămîn vai mie sînt un animal rănit/ cu viața atîrnînd între nu și nu", Ion Cocora caută în fapt „un pretext de supraviețuire". E un hedonist cu episoade de criză, care se complace între molestarea inocenței și o parodie a contemplației, nu o dată cu note puternic zeflemitoare. O robustețe nativă funcționează precum un resort constant al asociațiilor: „alerg pe o frînghie între mine și mine ca între două angoase/ ca între două limbi cea pe care o scriu și cea pe care o vorbesc/ trag cînd de una cînd de alta precum de un elastic dar ele/ îmi întorc spatele căutîndu-și un bilingv mai elevat (...) e greu pentru cine trăiește în aventura scrisului/ să fie confortabil să fie duhovnic să fie pe plac/ limbajul e mai mult decît un legămînt cu diavolul" (*Exercițiu de exorcizare I*). Nimic serios se pare că n-ar putea schimba încrederea bardului în energia organică de care dispune. Aptă a amortiza paradoxal stările dezagreabile prin simpla lor adiționare. Izbăvitor, suferința, cîtă este, se exorcizează prin sine: „Aici se pune punct provizoriu/ dar cum să încapă într-un punct/ atîtea limite atîta inconștiență atîta lehamite/ atîta nedreptate atîta dezgust/ nu mă bucură nimic nu mă întristează nimic/ iubirea e o exorcizare a iubirii boala e o exorcizare a bolii" (*Viață după viață*). Și chiar: „mi se fîlfîie că pot fi eu ori alt nefericit" (*ibidem*). Iubind varietatea care e o promisiune a fluxului vieții și deopotrivă a emisiei poeticești, Ion Cocora deplînge monotonia (*Mereu același idol*). Nu-l impresionează nici praful, simbolul universal al nimicniciei. După ce enumeră cîteva din efectele sale distructive, ajunge la o sarcastică recuzare: „Praful care se desfată ca un gurmand veritabil cu iluziile poeților celebri" (*Praful*). Cinismul reprezintă nu o dată remediul la care face apel în confruntarea cu angoasele. Mostră: „să te naști cu har pentru scris/ e ca și cînd te-ai naște alcoolic" (*Ce departe sînt de voi*). Cu toate că amintirile nu-l slăbesc pe acest tip tangent la bunurile terestre, ele au aici o factură aparte. În loc de-a submina actualitatea, o consolidează. Implantat cu vigoare în prezent, Ion Cocora nu acceptă a-l pune în chestiune, fapt ce l-ar fi putut dezechilibra. Centrat pe ceea ce i se dăruie *hic et nunc*, rămîne imun la amenințările cadrului de neant al clipei de față. Veritabile trîmbițe ale vieții triumfale, amintirile d-sale „fornăie zgomotos", aidoma unr nări. L-am cunoscut pe Ion Cocora la Cluj, către finele anilor '50, unde eram ambii studenți. Era un tînăr mai curînd ambițios decît visător, dornic însă de-a „ajunge" nu altminteri decît prin poezie. Am străbătut așadar un timp comun, pe care poetul îl evocă într-un delicat text care mă sensibilizează: „Privesc în urmă poate sînt eu acela/ ce se îndepărtează pe coama unui deal/ pînă se transformă într-o umbră de pasăre// poate e fata aceea tuciurie/ vînzătoarea de dulciuri și cafea/ dintr-o cofetărie din cluj/ decisă într-un tîrziu să vină/ să-mi acopere ochii cu palmele/ ca și cînd ar fi voit să mă lase fără amintiri" (*Privesc în urmă*). Ceea ce pentru subsemnatul ar putea fi o fantasmă dolorică, pentru Ion Cocora e o vitrină cu imagini aidoma unor păsări care cîntă de zor în colivie. ■

Ion Cocora, *Viața într-un lacăt*, Ed. Palimpsest, 2013, 152 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



În spațiul public, nu importă ce ai de spus. Îți trebuie o voce autorizată, iar autorizația se obține în baza unei chimii speciale, a unei lungimi comune de undă, a ceva ce nu se poate defini. N-o ai, nu vei fi auzit.

Corina îmi spune ce a citit într-un sondaj despre cartea mea „de anul trecut". Îi răspund, de bună credință, că n-am avut carte anul trecut. Păi, dacă nici eu nu mi-o amintesc...

Totuși, pentru că ce spunea era de bine, observ cum de două zile încoace pășesc mai apăsat, ca un om responsabil, un autor, vorba „fazanului", de luat în serios.

E drept, mai am și eu câte un fan. Ieri am dat peste unul. Îndată ce am obținut mărturisirea că-i place ce scriu, l-am asigurat de buna mea părere despre gustul lui.

Prin urmare, am devenit o făptură culturală pe care cu greu o mai vezi ștergând praful sau făcând alte treburi dintr-astea, subalterne, care nu mai sunt de rangul ei.

Andrei Belîi: „Tot ce există / Pare / Cu neputință".

(Să nu exagerăm! Fac și eu ce pot, ca s-o ajut pe T. De exemplu, dimineața „fac" și patul ei. Chiar azi i-am explicat: „Să cunoști și tu protocolul, dacă într-o zi nu voi fi disponibil. Mai întâi, întinzi bine cearșaful. După aceea pui pijamaua, perna. Pui cu grijă pătura și observi că n-ai pus mai întâi cueta. Furioasă, smulgi pătura și reiei operația până o duci la bun sfârșit".)

Aflu ceva ce nu știam despre relațiile din familia lui Thomas Mann. Ce-i sigur este că nici un părinte iubitor n-ar trebuie să-și dorească un copil care să fie mare artist. Așa cum orice aberație teoretic posibilă s-a și întâmplat în realitate, cum prin mintea și imaginația individului trec cele mai teribile orori, la marele artist acestea vor fi obsesii oirganic înrădăcinate și din ele e făcută, în bună parte, arta lui. De aceea, o operă de puternică originalitate e periculoasă (vezi tema din **Doctor Faustus**) – iar îndărătnicia contemporanilor o știe -; periculoasă până ce nu se potolește prin ceremonioasă includere în patrimoniul cultural.

Vasăzică, e limpede de ce nu sunt un scriitor mai bun decât sunt. Nu mă obsedează (îndeajuns) lucrurile detestabile pe care, la o vârstă sau la alta, le-am gândit, ori, mai rău, le-am și făcut.

Citesc *Stephen eroul*. Încă nu întâlnisem un asemenea portret al prostiei omului deștept. În disputa dintre mamă și fiu pe tema lui Iisus, ea spune numai vorbe de bun simț, iar el, cu mult ifos, numai prostii. Tulburător este faptul că acest personaj, privit cu mare admirație de Joyce, seamănă ca două picături de apă cu un autoportret.

E adevărat că mai târziu Stephen va vorbi și altfel, ca tot omul deștept, care nu-i tot timpul prost.

Ce poți să zici despre o frază ca „Pentru un om cu inteligență obișnuită ca tine poate fi, dar nu pentru mine...", frază spusă cu seriozitate? Altceva nimic decât că Stephen e un imatur. Ceea ce nu-l împiedică, ba poate îl ajută, ca tot ce spune în continuare să fie sclipitor.

Pentru ca egocentrismul lui Stephen să nu mai pară de om necopt este nevoie de exagerare – practicată și de Cioran – care să-i dea ceva majestuos:

„– Socoteşti, poate, că mintea ta e mai importantă decât Irlanda!

– Da, bineînțeles".

Gombrowicz ar fi contrasemnat. Și alții. Radu Petrescu, cum ar veni.

Ce se adaugă în **Ulise**, față de **Stephen eroul**, pe lângă feluritele tehnici, este adâncime, emoție, tensiune. Acum, Stephen nu mai este imaturul foarte inteligent, acum el suferă pentru că n-a îngenuncheat la patul de moarte al mamei, pentru că nu crede. Iar despre un biet zălud se spune: „Urât și zadarnic, gât slăbănog și păr încâlcit, și o pată de cerneală, o bală de melc. Și totuși, cineva îl iubise și pe el, îl purtase în brațele ei și la inima ei".

Nu văd cum ar putea un cititor obișnuit, citind nu studiind, să urmărească paralelismul cu Homer. Totul e aluziv, cu trimiteri la care numai școala de pe vremuri îți dădea acces.

Stau și mă întreb cum se face că m-am făcut așa deștept. De unde citeam romane cât mai pe înțelesul omului, de mă și pregăteam să caut în mansardă **Ialna**, ca la 13 ani, m-am apucat acuma să-l citesc pe Joyce. L-am auzit pe Mihăieș că scrie o carte despre el și mi-am zis el poate să și scrie, eu nu pot nici să citesc!? Și uite că citesc, și nu în silă, chiar dacă nu clarvăzător. Mă inundă plăcerea de a citi. Dacă așa merg lucrurile, să vezi ce minte brici o să am la 90 de ani!

O vreme, după ce terminasem de scris o poezie mare, pe tiparul Eminescu-Coșbuc, am ținut jurnal fără să știu că era singurul lucru pe care aș fi fost în stare să-l fac. Pe urmă, ca să „revin" la literatură, și neputând, am început să experimentez. Să inventez feluri de a scrie. Între altele, să pun unul lângă altul flașuri; imagini disparate din trecut, de peste zi, vorbe auzite, „frânturi" de gând, orice. Acum îmi dau seama că eram pe cale să-l resuscitez, după trei decenii, pe Joyce. Decât că...

„Cu trup înfometat, noptatec, jinduia mut să adore." Joyce a muncit câteva ore la această frază, aflu. Aș zice că asta înseamnă să fii scriitor dacă nu m-ar încurca oarecum personajul lui Camus, din **La peste**, care lucrează de o viață la fraza: „Par une belle matinée du mois de mai, une élégante amazone parcourait, sur une superbe jument alézane, les allées fleuries du Bois de Boulogne". ■

Evenimente la MoMA

După câteva luni de relativă acalmie, nemulţumirile legate de planurile de viitor ale Muzeului de Artă Modernă din New York au revenit în centrul atenţiei.

Acum circa un an, MoMA a anunţat că, în căutare de spaţiu suplimentar, a achiziţionat clădirea învecinată a „Muzeului de Artă Populară" pe care intenţionează s-o demoleze. Nu era vorba de o structură oarecare ci de o mică bijuterie, realizare lăudată a cuplului Todd Williams şi Billie Tsien. Cu o faţadă sobră dar luminoasă din plăci de bronz ciocănite, cu un interior asimetric, camere mici şi pasaje întortocheate, muzeul împrumuta parcă ceva din caracterul artizanal al colecţiei expuse.

Protestele criticii şi ale publicului s-au făcut imediat auzite. Conducerea muzeului a fost nevoită să angajeze o altă firmă de arhitectură – Diller, Scofidio & Renfo – pentru a reevalua decizia. În ianuarie 2014 a venit verdictul, neschimbat. Diller şi Scofidio, renumiţi pentru modul în care au reînvigorat spaţiul posomorât şi îmbătrânit înainte de vreme de la Lincoln Center, n-au reuşit să găsească o soluţie viabilă pentru a salva o clădire veche de numai 12 ani.

În dorinţa de a face decizia demolării cât de cât acceptabilă, MoMA a anunţat o serie de măsuri „populare". Pe locul clădirii lui Williams şi Tsien se va construi un nou spaţiu flexibil, deschis spre stradă, rezervat unor spectacole şi expoziţii la care publicul va avea acces liber. Faimoasa grădină cu sculpturi, oază de verdeaţă în deşertul arid şi cenuşiu al Manhattan-ului, va fi şi ea deschisă oricui, nu doar celor care plătesc biletul de intrare în muzeu. Mai mult, spaţiul expoziţional adiţional, ce va include trei etaje ale unui nou zgârie-nori, proiectat de arhitectul francez Jean Nouvel, va fi folosit mai ales „pentru a disloca barierele dintre diferite specializări curatoriale".

Toate aceste schimbări vor fi introduse într-un viitor mai mult sau mai puţin apropiat. Între timp, instituţia continuă să fie angrenată într-un program dificil şi ambiţios a cărui misiune este, pe de o parte, să descopere ceea este relevant în evoluţia recentă a artelor plastice, în sens larg al cuvântului şi, în acelaşi timp, să reconsidere aspecte pe nedrept neglijate ale creaţiei plastice de după 1880. Având în vedere constrângerile – lipsa unei suficiente perspective istorice, nevoia de „succes" definit nu pe criterii estetice şi educative ci în funcţie de numărul de vizitatori – este o misiune cu multe momente dificile.

La 65 de ani, Isa Genzken este un nume puţin cunoscut publicului larg deşi a reprezentat Germania la Bienala de la Veneţia în 2007 şi a expus de multiple ori la „Documenta" din Kassel, cel mai important punct de întâlnire al variilor tendinţe în arta plastică contemporană.

Acum, MoMA, împreună cu muzeele din Dallas şi Chicago, îi dedică o retrospectivă majoră. Este greu să nu remarci ironia prezenţei dominatoare a sculpturilor lui Genzken în spaţiul de la al 6-lea etaj al clădirii ridicate după planurile lui Yoshio Taniguchi. De ce? Pentru că cel mai uşor mod de a defini creaţia artistei este ca o reacţie adversă la structurile simplificate din sticlă şi oţel care domină arhitectura recentă a celor două metropole – Berlin şi New York – în care şi-a petrecut cea mai mare parte a carierei!

Expoziţia este organizată în ordine cronologică, punând în lumină o operă care, pe măsură ce deceniile au trecut, a devenit tot mai plină de spontaneitate, tot mai ancorată în vitalitatea şi neprevăzutul vieţii de zi cu zi.

Începuturile Isei Genzken sunt marcate de repetate schimbări de direcţie. În anii '80 atrage atenţia cu o serie de piese din lemn şlefuit şi pictat, lungi forme abstracte, semănând cu nişte nave cosmice plutind la nivelul solului. Tot atunci produce structuri din oţel şi ciment, ferestre spre nicăieri, parcă rezultat al unui bombardament invizibil şi picturi minimaliste prea tare influenţate de creaţia lui Hans Richter, soţul ei din acei ani.

Adevăratul punct de ruptură se produce atunci când Genzken lasă mai mult din realitatea înconjurătoare să-i penetreze opera. Fie că-şi găseşte inspiraţia în haosul new-yorkez de după 11 septembrie, fie, pur şi simplu, în teroarea societăţii de consum, artista creează colaje tridimensionale – „Actori" – care te duc cu gândul la Duchamp dar şi la elucubraţiile fanteziste ale Barocului. Combinând deşeuri – păpuşi zdrobite, umbrele rupte, scaune pe rotile – şi lumini de neon, Genzken creează o artă, amestec de misterios şi perceptibil, comentând despre vulnerabilitatea lumii în care trăim.

Dacă retrospectiva Genzken reprezintă o conexiune spre aici şi acum, „Gauguin – metamorfoze" reprezintă o punte spre începuturile artei moderne. Expoziţia este o privire de ansamblu asupra întregii creaţii a artistului dar dintr-o perspectivă neobişnuită. Cei doi curatori – Starr Figura şi Lotte Johnson – au ignorat în bună măsură arhicunoscutele picturi „exotice". Dintre cele 170 de exponate doar 11 sunt tablouri în ulei. Şi-au concentrat în schimb atenţia asupra creaţiei sale grafice şi a felului în care a reciclat şi transformat aceleaşi motive folosind un spectru larg de modalităţi de exprimare: gravuri, ceramică, desen, acuarelă. Teza de la care au pornit cei doi este aceea că există o paralelă între dorinţa lui Gauguin de a căuta lumi „nemurdărite" de moravurile europene şi nevoia sa de a explora tehnici necunoscute pentru a crea noi forme de artă.

Coloana vertebrală a manifestării este alcătuită din trei serii de gravuri: „Volpini" (1889) – numită după cafeneaua pariziană unde lucrările au fost expuse pentru prima oară; „Noa-Noa" (1894) – colecţie de ilustraţii pentru jurnalul tahitian al artistului; „Vollard" (1898-99) – Ambroise Vollard fiind faimosul negustor de artă căruia gravurile i-au fost încredinţate. Niciuna dintre ele nu este neapărat consistentă tematic şi majoritatea imaginilor componente nu apar aici pentru prima oară. Privite în ansamblu însă, cele trei cicluri deschid o fereastră spre lumea unui Gauguin mai puţin cunoscut.

Spre deosebire de picturi, cu extraordinara dar repetitiva lor paletă coloristică, gravurile lui Gauguin sunt mai aproape de vis, mai aproape de abstract. Delimitează un univers marcat de disperare mai degrabă decât unul dominat de peisaje idilice şi nuduri voluptoase... Definesc un artist mereu gata să experimenteze, mai legat de Munch decât de confreria post-impresionistă – Van Gogh, Cézanne, Seurat – cu care numele său este îndeobşte asociat.

Ca şi alţi maeştri ai unei arte pline de subtilitate, ale cărei procedee sunt greu de controlat şi cer ani de experienţă, acest creator autodidact a intervenit masiv în procesul mecanic de reproducere, modificând suprafeţe, folosind explicit imperfecţiuni accidentale, adăugând culoare, jucându-se cu ambiguitatea imaginilor. Un exemplu edificator este grupul celor cinci gravuri ce înconjoară o statuetă reprezentând-o pe „Oviri" („Sălbatica"), zeitate tahitiană a morţii, pentru care Gauguin a simţit o afinitate specială. Preluând măcar în parte ceva din maiestuoasa visceralitate a lucrării din ceramică, gravurile în lemn, retuşate cu acuarelă, variază de la o scenă în care zeiţa parcă iese din ceaţa unui fundal transparent la o alta, extrem de întunecată, în care Oviri, cu contururile ferme ale unui idol de piatră este luminată de razele lunii.

Ca şi mai vârstnicul Edgar Degas, Gauguin a ignorat, începând de la un moment dat, graniţele prestabilite între genuri şi metode de lucru. Plăcile de gravat sunt dăltuite cu gesturi sculpturale. Monotipurile combină desenul şi arta tiparului. Spre sfârşitul vieţii, execută o serie de „transferuri" – „Profil", „Reîntoarcerea de la vânătoare" – care domină ultima sală a expoziţiei. Este o tehnică, se pare, inventată de artistul francez. Mai întâi, o foaie de hârtie este acoperită cu culori în ulei. Deasupra ei este aşezată o foaie curată pe care artistul desenează cu creionul. Presiunea vârfului de creion dă naştere unui transfer de culoare. Când cele două foi sunt separate, pe spatele celei de deasupra regăseşti o imagine cu contururi voalate, de un mister aparte.

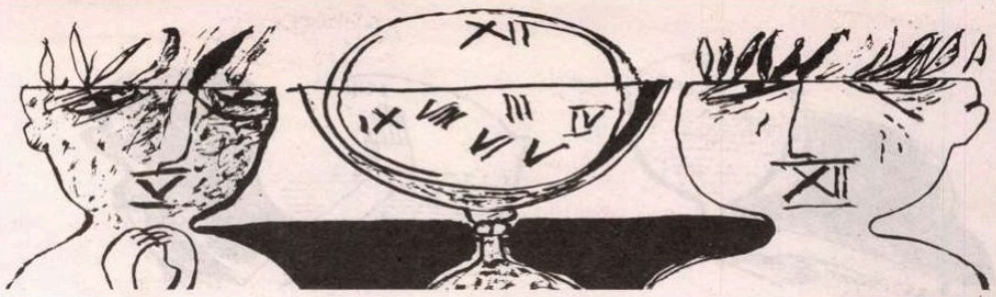
Mai multe variante ale unui asemenea transfer intitulat „Femeie tahitiană şi spirit demonic", legate tematic de un idol sculptat din lemn aflat acum în Muzeul Getty, ilustrează strădaniile lui Gauguin de a reînnoda legăturile artei cu mitul şi religia, rupte abrupt de generaţii anterioare. Este o trăsătură esenţială a creaţiei sale care este şi mai evidentă dincolo de limitele operei sale pictate.

Atâta timp cât MoMA va continua să monteze expoziţii de asemenea calibru, orice nemulţumiri legate de un „suflet" al muzeului vândut comercialismului vor rămâne irelevante.

■ Edward Sava

Gauguin – *Cap cu coarne*

Gauguin – *Oviri.*



Wajda a înţeles că Walesa nu trebuie urcat pe piedestal, nu trebuie transformat în liderul providenţial pentru că ar risca să piardă tocmai acest „mult prea uman" al naturii sale.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Minunatul Lech Walesa

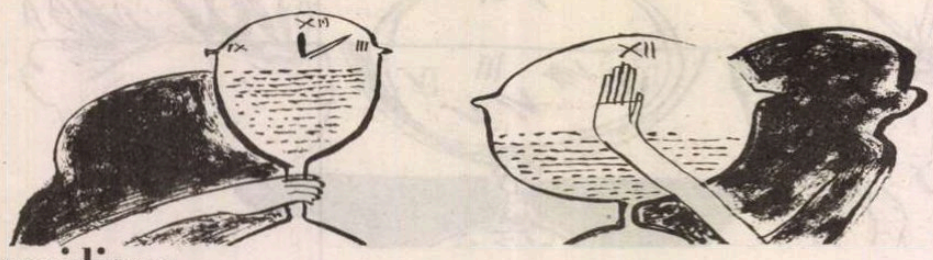
Walesa (2013)

Regia: Andrzej Wajda. **Cu:** Robert Wieckiewicz, Agnieszka Grochowska. **Genul filmului:** Biografic, Dramă. **Durata:** 127 minute. **Premiera în România:** 30.05.2014. **Produs de:** Akson Studio. **Distribuit în România de:** Independenţa Film.

Biopicul lui Wajda e mai puţin tributar unei investiţii emoţionale dificil de controlat ca în *Katyn*, baladă tragică concepută pentru a transforma totul în gesticulaţie eroică sau demisie iremediabilă din faţa istoriei.

Să fie şi din cauza personajului care nu e aşa de uşor de confiscat liric? Pentru că în *Walesa*, parcursul revoluţionar al liderului Solidarităţii este remarcabil prin aceea că nu este şi obligatoriu eroic. Wajda alege un mod afabil şi speculativ de a-l introduce în scenă, asemeni unui actor, şi anume un interviu realizat de o reporteriţă italiană într-un moment în care Walesa (Robert Wieckiewicz) se bucura pe deplin de recunoaşterea internaţională ca laureat al Premiului Nobel pentru pace, simbol al disidenţei poloneze şi figură marcantă în economia simbolică a mişcărilor antitotalitare. Regizorul încearcă să recupereze tocmai naturaleţea personajului, o naturaleţe care are în ea ceva frust, părţi nedizlocate cultural dintr-un monolit, o directeţe glisând spre brutalitate, reprimată abia în ultimul moment, un fel de viclenie, de instinct educat al pericolului şi oportunităţii care relevă charisma sa de lider. Electricianul reclamă absenţa oricărui complex de inferioritate în faţa intelectualilor şi o face nu o dată pentru ca faptul să nu devină semnificativ. Există la Walesa un dispreţ abia disimulat pentru intelectuali; aceştia, o spune ironic, ajung după lungi discuţii la aceeaşi concluzie la care le ajunge în 5 minute, sunt idealişti acolo unde doar acţiunea poate decide. Un membru al Solidarităţii îl întreabă dacă îi poate primi pe doi profesori aflaţi la poarta şantierului, – unul dintre ei Tadeus Mazowiescki –, iar după o ezitare, Walesa acordă permisiunea, însă o face fără să fie convins de importanţa acestora. Se declară furios din născare, o furie pe care însă a ştiut să o convertească în acţiune politică, e „simplu" şi eficient, acolo unde alţii sunt „complicaţi" şi ineficienţi. Cuvintele sale ajung direct la ceilalţi pentru că nu ţine discursuri lungi, ci este mai degrabă laconic şi transmite întotdeauna mesajul din prima propoziţie. Numeroase gros-planuri prind tocmai această dimensiune dinamică a liderului, forţa sa interioară, dar şi ezitările sale. Un prim Walesa în 1970, cu un copil pe cale de a i se naşte semnează tot ceea ce poliţia politică îi pune sub nas, chiar dacă strânge din dinţi şi înghite cu noduri. Avem un Walesa care bate în retragere, terorizat de ceea ce vede pe coridoarele poliţiei, bărbaţi bătuţi până la inconştienţă, târâţi pe pardosele precum sacii de cartofi. Un alt punct de relativizare, Walesa nu are totdeauna iniţiativa, dar ştie să o recâştige, nu intuieşte totdeauna potenţialul maselor, dar ştie să şi le apropie, nu vede de la început miza cea mare, dar ştie să lupte pentru ea. În Walesa, Wajda insistă să vadă, în primul rând, nu omul providenţial al Solidarităţii, un om cu puternice motivaţii ideologice, ci un om revoltat, cu un bun-simţ elementar a cărui expresie devine colerică, un om care nu poate să tacă. Ceea ce ţine de dimensiunea politică a formării sale nu are de-a face cu ideologia, ci cu înţelegerea mecanismului psihologic al angrenajelor umane din aparatul totalitar. Walesa ştie să-şi folosească avantajele dobândite şi în primul rând recunoaşterea occidentală. Relaţia cu Danuta (Agnieszka Grochowska), soţia sa, nu este lăsată deoparte, iar Wajda nu o ridică la nivelul unei sfinte revoluţionare, antigonă patetică precum sora din Katyn care-i provoacă pe comunişti să o aresteze. În plan secund, ea asigură un confort psihologic şi afectiv lui Walesa. Securiştii sunt abominabili, dar oricât de patibulari ar fi, nu violenţa deschisă ci şantajul rămâne principala lor armă în faţa lui Walesa, înr-un război psihologic din care ies înfrânţi de tenacitatea şi, ulterior, popularitatea liderului Solidarităţii. Papa Ioan Paul al II-lea apare ca o figură cardinală a rezistenţei anticomuniste, ceea ce nu-l obligă pe regizor să facă din Walesa un mistic. Există un moment în care importanţa sa creşte atât de mult încât devine o vedetă; un tablou de un kitsch enorm, un portret flatant unde liderul pozează grandilocvent, confirmă o viziune de sine uşor ridicolă şi înduioşător de naivă. Doreşte Wajda să-l caricaturizeze puţin pe liderul Solidarităţii? Sau să-l aducă la parametrii normali, să-l „umanizeze", să confere o pondere ironică unei inerente şi pernicioase dacă nu chiar periculoase eroizări? Într-o scenă semnificativă, din teama de a nu fi otrăvit, Walesa schimbă farfuriile de supă cu unul dintre membrii consiliului Solidarităţii, explicându-i că pentru Polonia, el, liderul, valorează mai mult decât celălalt. E ironic? E serios? Walesa pare foarte serios. Dar Wajda? Să fie maliţiozitatea lui Wajda parte a unei idiosincrasii? Nu ştiu.La un moment dat, Walesa o întreabă pe ziarista italiană dacă nu este arogant, ştiind prea bine că este, aşa cum îi explică faptul că e un bărbat fidel, dar totodată posesorul unui libido de invidiat, revendicat de numărul mare de copii, nu mai puţin de şase. În mod curent, aceste infatuări deeroizează personajul, pe de altă parte, bună intuiţie a lui Wajda, ele îi conferă acele incongruenţe, nuanţe şi contradicţii care caracterizează o personalitate accentuată. Cel care se luptă cu balaurul nu este numaidecât un cavaler fără pată şi prihană, un *dragon slayer*, e un om ca şi ceilalţi, cu o doză apreciabilă de laşitate, cu slăbiciuni şi orgolii, cu dorinţa nedisimulată de a fi lider. Toate aceste iregularităţi, parţialităţi, acest relief accidentat al personalităţii sale îl recomandă ca pe un model tangibil. Electricianul nu e Superman, nici agentul 007, are o familie pentru care se teme, de altfel se teme şi pentru pielea lui şi când doi agenţi ai poliţiei vin să-i propună un târg la serviciu mâinile îi tremură şi tonalitatea vocii îi trădează anxietatea. În faţa reporteriţei îşi poate încorda un pic muşchii, e deja o vedetă, e detaşat, poate juca rolul, în schimb nesiguranţa îl vizitează în câteva rânduri. Wajda a înţeles că Walesa nu trebuie urcat pe piedestal, nu trebuie transformat în liderul providenţial pentru că ar risca să piardă tocmai acest „mult prea uman" al naturii sale. Walesa are atuurile lui, ştie să câştige mulţimea de partea lui, – ceea ce îşi doreau şi revendicau fictiv liderii comunişti, că pot însufleţi şi, prin urmare, controla masele. Avem o mostră de limbaj de lemn cu poncifele sale ideologice pentru a face şi singuri diferenţa între ceea ce viu şi mort într-un discurs. Walesa însufleţeşte masele şi le induce sentimentul puternic al Solidarităţii. Altfel, filmul respectă un traseu cronologic pentru a-l ajuta pe spectator, nu neapărat cel polonez, să înţeleagă ponderea fiecărui eveniment, dar şi felul în care Solidaritatea şi liderul ei fac istorie. Pentru aceasta, alternează nu o dată filmul alb-negru, documentar sau nu, cu cel color. În opinia mea, cu această alternanţă, regizorul încearcă atât un efect de autenticitate, cât şi un dozaj al emoţiei reglat şi de coloana sonoră, un rock care imprimă un dinamism adesea visceral scenelor de violenţă a mişcărilor revendicative. Există decupaje ficţionale care încearcă să prindă atmosfera epocii, cu cenuşiul murdar al străzilor şi clădirilor, cu mizeria unor cartiere muncitoreşti, cu galantare goale şi cozi populate de o mulţime letargică pentru a ilustra şi criza economică reală cu care se confruntă Polonia în anii '80. Filmul prinde culoare în obraji, dar şi aceasta aparţine primei vârste a colorului, înfăţişându-ne un Walesa roşu în obraji, cu mustaţa sa războinică şi un fel de prosperitate burgheză.

„Organele" îi acordă respect, chiar sunt intimidate de el şi niciodată Walesa nu apare molestat, deşi violenţa izbucneşte în jurul său. Într-un fel, şi acest fapt îi conferă siguranţă de sine. Interviul constituie, însă, faptul revelator al filmului nu doar în construcţia personajului în dimensiunea sa mediatică. Unele dintre întrebări transcriu şi naivitatea occidentalului, anagajamentul principial şi superficial totodată, perspectiva generalistă. Sesizam ridicolul şi infatuarea de care e parţial conştient Walesa, însă există şi un alt ridicol, cel al tribunelor democraţiei ridicate în spatele Cortinei de Fier. Walesa va deveni primul preşedinte polonez după alegerile libere, iar Tadeusz Mazowiescki primul premier postcomunist. În orice caz, Wajda a reuşit să construiască un personaj puternic reliefat cu o mare doză de autenticitate, nu un erou, ci un om simplu care schimbă cursul istoriei fără să-şi piardă cumpătul. ■



Sunt convinsă că literaţii români au apreciat şi şansa de a se întâlni cu câţiva confraţi cehi şi de a discuta cu ei despre unele teme care îi leagă.

Scriitori români la Târgul de Carte de la Praga

Prestigiosul Târg de Carte de la Praga, numit „Svet knihy" (Lumea Cărţii), a ajuns anul acesta la cea de-a XX-a ediţie. S-a ţinut, ca de fiecare dată, la Palatul Expoziţional, o clădire impunătoare de metal şi de sticlă, decorată în Jugendstil (Art Nouveau), inaugurată de edilii praghezi în octombrie 1891, cu ocazia unei expoziţii jubiliare a Ţărilor Cehe.

Să le amintim cititorilor români: la acea expoziţie a ajuns şi o delegaţie numeroasă de români din Ardeal, condusă de Aurel Mureşanu.

Ediţia din acest an a Târgului (15-18 mai 2014) s-a orientat spre câteva teme principale: literatura *fantasy* şi *science-fiction*, imaginea istoriei în literatură şi tehnologii moderne precum internetul şi cărţile electronice. O temă specială a fost prilejuită de centenarul lui Bohumil Hrabal (1914-1997); în fiecare zi a Târgului, admiratorii marelui povestitor s-au putut întâlni cu istorici literari, autori ai studiilor monografice sau cu cineaştii care au transpus opera hrabaliană pe ecran, inclusiv cu regizorul Jirí Menzel. Organizatorii au acordat o atenţie deosebită expozanţilor din străinătate, printre care pe post de oaspete oficial al Târgului a figurat Ungaria. Să ne reamintim că România s-a bucurat de această onoare acum doi ani, în 2012, când la Târg a sosit un grup numeros de doisprezece scriitori români. Dar şi de această dată prezenţa românească a fost remarcabilă, fiind vorba de şase personalităţi reprezentând diferite generaţii şi diverse specii literare: poetul Emil Brumaru (n. 1939), prozatoarea Ileana Cudalb (n. 1951), poetul şi romancierul Ioan T. Morar (n. 1956), romancierul Bogdan Suceavă (n. 1969), prozatoarea Lavinia Bălulescu (n. 1985) şi poeta Krista Szöcs (n. 1990). În cursul celor patru zile ale Târgului, toţi aceşti scriitori au avut mai multe ocazii să se întâlnească cu publicul din Cehia (compus nu numai din cehi şi slovaci, dar şi din români stabiliţi în ţara noastră), fie la standul românesc aflat în partea centrală a Palatului, fie într-una din sălile de lectură, de la balconul clădirii.

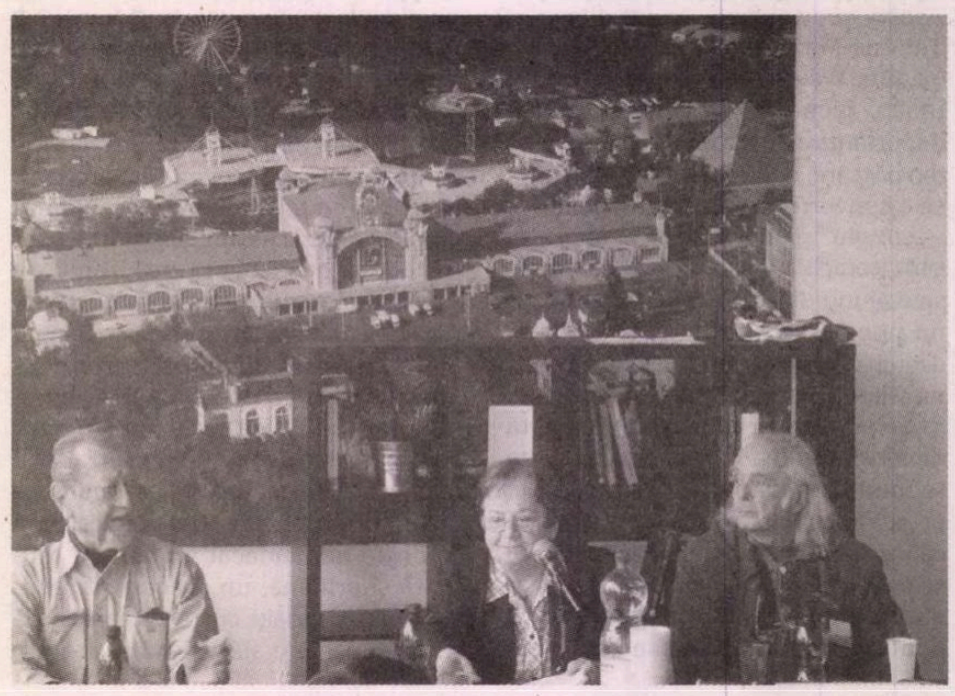
Cu cel mai viu interes a fost aşteptat dl. Bogdan Suceavă, ceea ce este lesne explicabil prin faptul că romanul său *Venea din timpul diez*, tradus deja în limbile engleză, franceză, maghiară şi bulgară, există în prezent şi în versiunea cehă, datorită eforturilor renumitului traducător din literatura română, dl Jirí Našinec. Cartea apărută acum două luni la Editura Paseka sub titlul *S bubnem na zajíce chodil* am prezentat-o la Praga, la o adunare a Asociaţiei Cehia-România, iar actualmente, după câte ştiu, câţiva critici au de gând să scrie cronici la această captivantă privire grotesco-satirică asupra unor ideologii mesianice, din perioada „de tranziţie". Lansarea romanului la standul românesc, în prezenţa autorului şi a traducătorului a trezit un ecou atât de favorabil în rândurile ascultătorilor, încât bănuiesc că ne putem aştepta, cu timpul, la o nouă traducere din lucrările beletristice ale autorului, matematician angajat la California State University din Fullerton (SUA). Pe de altă parte, şi lecturile din prozele scriitorilor deocamdată necunoscuţi în Cehia – Ioan T. Morar, Ileana Cudalb şi Lavinia Bălulescu, în traducerea d-nei Jitka Lukešová (care obţinuse, anul trecut, un important premiu republican pentru traducerea *Rusoaicei* de Gib I. Mihăescu), s-au bucurat de o caldă primire. Deci nu e exclus să auzim, într-un viitor apropiat, şi despre versiunea în limba cehă a vreunuia dintre romanele prezentate: *Negru şi Roşu*, *Fiica mea America* sau *La mine-n cap*. Deşi publicul cititor de poezie este, în general, mai restrâns şi mai rezervat (cel puţin în Cehia), cei doi poeţi români, dl Emil Brumaru şi d-na Krista Szöcs, au fost ascultaţi cu maxima atenţie, iar tălmăcirile în cehă a unora dintre poeziile lor, din volumul *Rezervaţia de îngeri*, şi, respectiv, *Cu genunchii la gură*, realizate de subsemnata, vor fi publicate în curând în revista electronică Iliteratura.cz.

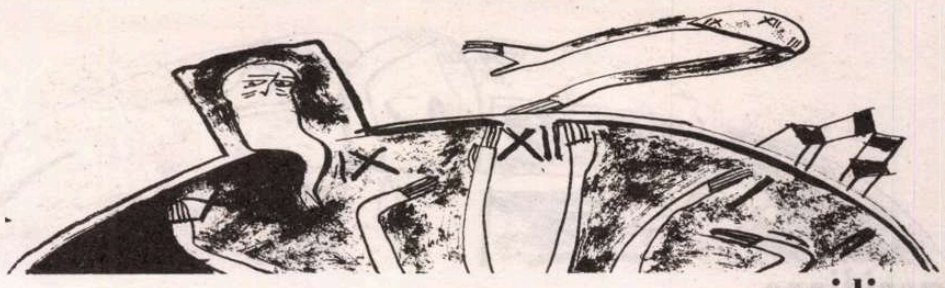
Sunt convinsă că literaţii români au apreciat şi şansa de a se întâlni cu câţiva confraţi cehi şi de a discuta cu ei despre unele teme care îi leagă, în ciuda diferenţelor etnice sau lingvistice. În felul acesta, d-nele Ileana Cudalb şi Lavinia Bălulescu au găsit multe puncte comune cu oaspetele lor, prozatoarea şi traducătoarea Markéta Hejkalová, iar d-nii Bogdan Suceavă şi Ioan T. Morar au dezbătut tema legăturii dintre ficţiune şi document cu prozatorul şi scenaristul Roman Rá□. (Cei doi autori cehi sunt de găsit în recenta antologie de proza cehă contemporană, *Coama leului pe pernă*, iar pe dl Rá□ cititorii români îl cunosc probabil şi mai bine, datorită romanelor sale *Vânzătorul de umor* şi *Flagrant delict*, apărute la editura Paralela 45.) Faptul că dl Emil Brumaru s-a înţeles de minune cu confratele său ceh, poetul şi traducătorul Václav Danek, n-a fost surprinzător, dat fiind că amândoi fac parte din aceeaşi generaţie, dar ceea ce îi apropie şi mai mult sunt, pe de o parte, temele poetice asemănătoare, şi pe de altă parte, o versificaţie extrem de elaborată, bazată deseori pe forme tradiţionale sofisticate.

Poate vă întrebaţi de unde provine interesul actual pentru literatura română în mediul ceh. După părerea mea, în momentul de faţă terenul de la noi este mult mai bine pregătit decât în deceniile trecute, datorită confluenţei mai multor factori favorabili. În primul rând, titlurile din literatura română destinate spre traducere sunt selecţionate cu multă chibzuinţă şi cu solida cunoaştere a gustului cititorilor cehi. Iată un exemplu grăitor: titlul „cea mai bună carte a anului 2006", în cadrul prestigiosului premiu Magnesia Litera, l-a primit un roman românesc, *Simion liftnicul* de Petru Cimpoeşu. De o bună primire din partea publicului cititor, dar şi a criticii literare, s-au bucurat şi alte romane de valoare apărute în Cehia în ultimii ani, cum ar fi *Întoarcerea huliganului* de Norman Manea, *Adio Europa* de Dumitru Ţepeneag, precum şi câteva opere ale prozatorilor de azi din Basarabia: *Pactizând cu diavolul* şi *Spune-mi Gioni!* de Aureliu Busuioc, *Şobolaniada* de Nicolae Rusu sau *Înainte să moară Brejnev* de Iulian Ciocan. În ultimul deceniu, pe scenele teatrelor din Cehia au fost montate mai multe piese ale tinerilor dramaturgi români precum Lia Bugnar, Gianina Cărbunariu, Alina Nelega şi Gabriel Pintilei; cel mai mare succes a înregistrat piesa *Kebab* de G. Cărbunariu care de câteva stagiuni rămâne în repertoriul Teatrului de Comedie din Praga. În acest context trebuie amintită şi influenţa pozitivă, în mediul ceh, a „noului val" de cinematografie românească despre care se tot spune că impactul acestuia ar fi mai pronunţat în străinătate decât acasă; adevărul este că toţi cinefilii cehi cunosc la perfecţie filmele cineaştilor Cristian Mungiu, Cristi Puiu, Radu Muntean, Corneliu Porumboiu ş.a.

Mai departe, nu trebuie să uităm că un merit deosebit în promovarea culturii româneşti în Cehia îi revine Institutului Cultural Român care funcţionează la Praga din 2004. Cei care l-au condus în ultimii ani, directorul, dl Mircea Dan Duţă, şi adjuncta sa, d-na Veronica Miclea, au reuşit, datorită unui program bogat şi variat, să atragă un public din ce în ce mai numeros spre cultura română, prin proiecţii de filme, expoziţii de pictură şi de fotografie, susţinerea traducerilor, cursuri de limbă şi de civilizaţie ş.a.m.d. În cazul Târgului de Carte, ICR din Praga colaborează de fiecare dată eficient cu Ministerul Culturii care asigură şi pregăteşte din timp participarea română. Sigur, ştim cu toţii din experienţa proprie că relaţiile culturale se cultivă cel mai natural prin contacte personale, însă un cadru instituţional care funcţionează bine nu contribuie doar la dezvoltarea legăturilor oficiale dintre două state, ci înlesneşte şi schimbul de valori între indivizi aparţinând unor culturi diferite.

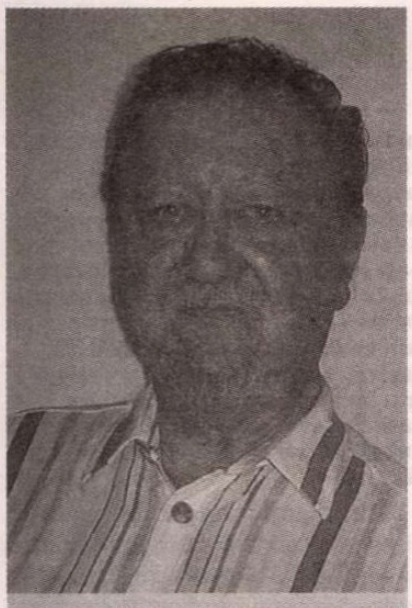
■ **Libuše Valentová**





Poeţi cehi în româneşte

Václav Danek



Născut pe 9 iulie 1929, Václav Danek este un artist multilateral: a fost actor al teatrului Na Fidlovacce din Praga între anii 1949 și 1951, în aceeași perioadă a absolvit studii de canto, a studiat apoi Dramaturgia la Facultatea de Teatru a Academiei pragheze de Arte ale Spectacolului între 1950 și 1954, iar din acest an și până în momentul pensionării a fost redactor al Radioului Național Ceh, unde a realizat în principal programe și emisiuni literare. Cariera literară și-a început-o ca traducător în limba cehă din literaturile rusă și ucraineană, printre autorii traduși de el numărându-se Aleksandr Blok, Innokenti Annenski, Osip Mandelștam, Serghei Esenin și mulți alții. Creației poetice proprii a început să i se dedice de-abia la sfârșitul anilor '70 ai secolului al XX-lea. Primul volum de versuri îi apare în 1978 și se numește *Cum am făurit clopotul*. Îi urmează volumele *Lumea înseamnă o pereche* (1982), *Casa sonetelor* (1983), *Gazele și biciclete* (1990), *Coborând din munți* (1999 - antologie), *Fierbătorul cu farmece* (2002), *Din mizeria viselor, ție* (2006), *Balade și flori de câmp* (2008) și *Culeș târziu* (2014). Poezia lui Václav Danek atrage atenția printr-o încărcătură intelectuală deosebită care își găsește drumul către cititor fie prin formele fixe ale versului clasic, fie prin curgerea lină a celui liber. Dacă primele volume combină vechi peisaje pragheze cu dramatismul iubirii imposibile, în ultimele trei (și în special în *Culeș târziu*) autorul preferă evadarea (sau refugiul) în jocul poetic-intelectual în aparență gratuit, eliberat (sau poate spoliat) de obsesia împlinirii prin căutarea și speranța în desăvârșirea cosmică a Perechii. Versul conține un ritm și o muzicalitate interioară aparte și adesea pare făcut în principal pentru a fi recitat – poate o reminiscență din trecutul actoricesc al autorului. În plină activitate la vârsta de 85 de ani, Václav Danek impresionează atât ca poet, cât și ca om printr-o energie și o vivacitate ieșite din comun.

tanka din tinereţea mea

două fiare cu
două ideologii
au lichidat un
miliard de nevrednici
şi de mine au uitat

despre bibliografia din literatura antică

iar te tolăneşti pe burtă leneş
neoclasic

– şi dacă pasc mânjii muzelor
mitologice
pe focoasele atomice ale molohilor
din tragedii

iar te tolăneşti pe burtă leneş
neoclasic
şi din păşunatu-ţi vei plodi cel mult
balegă de cal

– chiar şi melpomene ştie că ar
merita încercarea

schiță de autoportret

asfixiat de fiinţa ta
străpuns de respiraţia ta
lumii mă pierd prin moarte

sunt materie dispersată
calcar dizolvat
tu locuieşti în mine

vis cu bilet dus-întors

mână în mână
o gară mică şi tăcută
trecem dintr-o pădure în alta
trenuleţul nostru pe şină îngustă
şuieră la barieră
nu ne staţi în cale când mergem
undeva în adânc
unde pe un pat de zmeură un înger
adună spinii murelor
iar căpuşele fug de sângele înspumat
al celor de sine nedesprinşi
către adâncul unei îndurări până
acum nemaivăzute
iar căpuşele fug de sângele înspumat
al celor de sine nedesprinşi
unde pe un pat de zmeură un înger
adună spinii murelor
nu ne staţi în cale când mergem
undeva în adânc
trenuleţul nostru pe şină îngustă
şuieră la barieră
trecem dintr-o pădure în alta
o gară mică şi tăcută
mână în mână

Marie Šťastná

Marie Šťastná s-a născut pe 6 aprilie 1981, a absolvit Liceul Pedagogic și apoi Istoria Artei și Istoria Culturii la Universitatea din orașul Ostrava.

Începând din 1999, când avea numai 18 ani, a participat cu succes la diverse concursuri de poezie la care a primit numeroase premii.

În 2004, volumul *Peisaj cu Ofelia* i-a fost recompensat cu prestigiosul Premiu Literar Jiří Orten, destinat autorilor în vârstă de până la 30 de ani și pe care, de-a lungul timpului, l-au mai primit nume mari ale literaturii cehe, precum romancierii Michal Viewegh și Pavel Brycz sau poetul Radek Malý.

În prezent, Marie Šťastná locuiește în Praga și participă la numeroase lecturi de autor și festivaluri literare pe teritoriul Cehiei (în special la Ostrava și la Brno), dar și în străinătate.

În afară de poezie, se dedică și confecționării de bijuterii.

Volume
***Nuduri* (2006)**
***Peisaj cu Ofelia* (2003**
***Ipocriților primăvaratici* (1999)**

Ursitoarea mea

avea
    ochii înspumaţi
    şi gâtul lung.
Se iubise cu un cerb
    în aceeaşi noapte
    în care m-am nascut eu
    şi a întârziat
    era grăbită şi înfierbântată
Simt în degete
    lungimea gâtului ei
    şi spuma din ochi
    începe cu litera U
    începe cu propriul nostru abecedar

Gustul acela

Sunt cinică
    şi zgârcită.
Mă droghez cu scorţişoară
Gustul meu
    de acum
    se va schimba repede
    nu te teme.
Mă voi îndragosti din nou
    de mugurii trandafirii
de pe oalele din bucătărie
Dar perdele la fereastră
    nu-mi voi pune!

Poveşti

Cauţi un lucru
    din patru:
    nişte poveşti
    un trup
    pe mine
    sau pe tine însuţi
gândeşte-te bine
    se poate şi altfel:
    un trup şi pe mine
    pe tine însuţi şi nişte poveşti
    niste poveşti şi un trup
Atenţie acum:
    pe mine şi nişte poveşti
    pe tine însuţi şi un trup
    pe mine şi pe tine
    asta nu cauţi
În sfârşit
    poveştile pe tine însuţi şi trupul
    le ai
    poveştile pe mine şi trupul
    le vei obţine
    trupului ţie şi mie
    ne dai târcoale
Asta e

Porumbei

În piaţa oraşului nu avem porumbei
Numai din când în când
    probabil de sărbătoarea
porumbeilor
    câte unul se opreşte din zbor
    se plimbă
    analizează situaţia cu emfază
    apoi pleacă în zbor spre a le da de
ştire celorlalţi
    că efectiv nu are rost.

Memento mori

Pe trupul mesei
    au crescut nişte pahare
    ca nişte sâni
    nepereche
Umpluţi cu ceva
    ce aduce pe departe
    cu laptele de mamă
Râzând convulsiv
    păşim către uşă
    ca să ne lăsăm legănaţi de fum

■ **Prezentare şi traducere de**
Mircea Dan Duţă

„Astăzi, nu pot să trăiesc nici fără Georgia, nici fără România. Sunt fericită când plec cu avionul spre Georgia şi sunt fericită când mă întorc la casa noastră, din Bucureşti."

„Am umblat ani de zile ca să obţinem adeverinţa că manuscrisul dicţionarului nostru nu are nimic... subversiv"

Interviu cu Alexandru Calciu şi Zaira Samharadze

Toată facultatea am lucrat pe unicul dicţionar spaniol-român disponibil la secţia de limbi străine, cel al lui Nicolae Filipovici. Îl am şi acum, căci după revoluţie l-am găsit, fericită, într-un anticariat; e ferfeniţit de atâta folosire, i-au dispărut coperţile, nu-l mai folosesc, dar tare mi-e greu să mă despart de el; dacă vreţi un fel de superstiţie mă face să-l mai păstrez, e primul dicţionar folosit la traducerile mele din Julio Cortázar, Vargas Llosa, Ernesto Sábato...

În 1992, Editura Ştiinţifică edita un dicţionar colosal, o „cărămidă" verde, greu de ţinut în braţe, semnată de doi oameni la fel de colosali: **ALEXANDRU CALCIU şi ZAIRA SAMHARADZE.** Când a apărut acel dicţionar am fost realmente fericită! Nici nu vă închipuiţi ce însemna pentru mine apariţia unui asemenea instrument de lucru! Deja ştiam: microbul traducerii sălăşluia în mine; cum din această îndeletnicire nu se poate trăi, mi-am spus că voi traduce în timpul meu liber, ori de câte ori voi avea ocazia... Şi am tradus câteva zeci de volume – romane, povestiri, eseuri, memorialistică – peste 35 de piese de teatru, dar vă garantez, cu mâna pe inimă, că **DICŢIONARUL** – atât cel spaniol-român, cât şi cel român-spaniol – semnat de Calciu şi Samharadze, a fost instrumentul meu de lucru esenţial, ce instrument, mâna mea dreaptă şi mâna mea stângă; indiferent unde traduceam, acasă, în călătorii, în ţară sau străinătate, peste tot Calciu şi Samharadze m-au însoţit! Ţin minte că la un moment dat am tradus o lună în Germania. Zburam cu un avion *low cost*, aveam greutatea bagajului limitată, şi în clipa în care mi s-a cerut să aleg, am renunţat la multe lucruri din bagaj, nu însă la **Calciu & Samharadze!**

În 2005, Editura Univers Enciclopedic mi-a dublat, ba chiar mi-a triplat bucuria! **Calciu & Samharadze** scoteau un nou dicţionar, cu peste 100.000 de intrări! Inutil să vă spun cât de elegant, de frumos copertat, de uşor de manevrat mi s-a părut această variantă îmbogăţită a noului dicţionar!! L-am cumpărat şi, din clipa aceea, el se află permanent pe biroul meu, chiar şi acum, când scriu rândurile de faţă, îl văd odihnindu-se în stânga mea... aşteptând, cuminte, să-l deschid, să-l răsfoiesc, să caut înfrigurată cuvântul, expresia, expresiile rar întâlnite...

Păcătuiesc, însă, ca mulţi alţi utilizatori ai dicţionarului, vorbind doar despre el: obiectul DICŢIONAR, omiţând însă SUFLETUL LUI, cei doi CREATORI. De aceea sunt tare bucuroasă că am acum prilejul să vorbesc despre cei doi creatori ai lui. Să te înhami la o asemenea muncă de Sisif, fără a avea altă răsplată decât aceea de a citi, eventual, tălmăciri miraculoase, după folosirea obiectului magic: dicţionarul ieşit din mâinile tale... Câţi oameni din ţara aceasta îi cunosc pe Alexandru Calciu şi Zaira Samharadze? De câte ori au fost ei invitaţi la vreo televiziune? De câte ori au fost invitaţii lui Cătălin Ştefănescu la Garantat 100% sau ai Eugeniei Vodă la Profesioniştii? Câte premii au primit aceşti oameni pentru munca lor?

Tare mi-aş dori un lucru: **cine are urechi să audă!** Dacă aş putea, i-aş invita mâine la o asemenea emisiune, să ne povestească dumnealor ce înseamnă să CREEZI un dicţionar! Câtă muncă, câtă fineţe, câtă migală, câte căutări, cât studiu!! Eu doar bănuiesc câtă trudă se află în această creaţie. Dacă eu, ca tălmăcitor de texte spaniole, zăbovesc câteodată o lună întreagă pentru a traduce o povestire de 13 pagini, ca Inelul lui Moebius de Julio Cortázar, nici nu vreau să mă gândesc câţi ani, câte luni, zile, ore de viaţă au pierdut oamenii aceştia pentru a CREA cele peste 1500 de pagini...

Luminiţa Voina-Răuţ: Mă bucur să ne cunoaştem, în sfârşit. Hispaniştii, şi nu numai ei, vă ştiu, firesc, ca autori ai celor două dicţionare excepţionale: spaniol-român şi român-spaniol. De aceea, aş dori să începem discuţia noastră pornind de la activitatea aceasta atât de laborioasă, de migăloasă şi atât de puţin apreciată, de creatori de dicţionare. Povestiţi-ne, vă rog, cum a început totul? Ce înseamnă, de fapt, să creezi un dicţionar?

Alexandru Calciu şi Zaira Samharadze: Nevoia e mama născocirilor... Treptat, am notat cuvintele pentru care nu aveam sau nu găseam corespondentul cel mai potrivit. Mai greu a fost când am dat curs îndemnurilor celor care admirau străduinţele şi eforturile noastre. Printre ei, Dumnezeu să-l ierte, profesorul Constantin Duhăneanu. După primul dicţionar, român-spaniol, în 1979, în colaborare cu acesta şi cu un alt hispanist, am umblat ani de zile ca să obţinem adeverinţa că manuscrisul dicţionarului nostru, spaniol-român, nu are nimic ... subversiv. Doamna profesor Elena Bălan a fost singura care şi-a asumat acest risc, întocmind un referat elogios. Evenimentele din decembrie 1989 ne-au scăpat de o cenzură şi au deschis larg porţile spre o altă cenzură, şi mai aprigă, cea financiară. Aşa că au mai trecut câţiva ani până am publicat prima ediţie a dicţionarului spaniol-român, cu puţin înainte ca Editura Ştiinţifică să-şi dea obştescul sfârşit. Au urmat alţi ani de umblete pe la tot felul de instituţii cu nume sau ifose culturale, până ce Editura Univers Enciclopedic a publicat două ediţii, ultima în 2010, după ce, în 2009, a apărut, în sfârşit, prima ediţie din dicţionarul român-spaniol.

Se vorbeşte, în ultima vreme, tot mai mult despre sfârşitul crizei, dar nu vom putea crede aşa ceva până ce nu vom reuşi să publicăm ediţii noi din ambele dicţionare, ca urmare a acumulării de noi date, a schimbărilor şi adăugărilor operate de cele 22 de academii de limbă spaniolă, dintre care una în Statele Unite, şi, în principal, de cea de la Madrid.

În toamna acestui an este anunţată apariţia unei noi ediţii, a 23-a, a Dicţionarului limbii spaniole, ceea ce va aduce, cu siguranţă, noutăţi de care va trebui să ţinem seama. Printre altele, suntem curioşi să vedem dacă ei au luat în consideraţie observaţia noastră privind ciudăţenia unei situaţii, conform căreia, în vreme ce Armenia apare în ediţia a 22-a drept ţară europeană, Georgia e considerată, de aceeaşi instituţie, drept ţară... asiatică.

Alexandru Calciu şi Zaira Samharadze

L.V.R: Doamnă Zaira, când v-am întâlnit, mi-aţi produs o bucurie formidabilă. Mi-aţi oferit o carte, „Din Caucaz în Carpaţi, Zaira Samharadze în dialog cu Victoria Milescu". Citind-o, am descoperit omul Zaira Samharadze, cu o poveste de viaţă fabuloasă. Sunteţi poetă, traducătoare, autoare de dicţionare, dar puţină lume vă cunoaşte viaţa. Sunteţi româncă, dar mai ales sunteţi georgiană... Povestiţi-ne cum aţi ajuns dumneavoastră, la 22 de ani, să vă părăsiţi definitiv ţara şi familia, stabilindu-vă în Bucureşti...

Zaira Samharadze: Am ajuns pe aripile dragostei. Adevărul este că nu ştiam absolut nimic despre România. Când mă întreba cineva ceva, răspundeam că România este pentru mine soţul meu. Treptat, lucrând în calitate de ghid, am reuşit să cunosc tot mai bine această ţară. Astăzi, nu pot să trăiesc nici fără Georgia, nici fără România. Sunt fericită când plec cu avionul spre Georgia şi sunt fericită când mă întorc la casa noastră, din Bucureşti. În cartea pe care aţi menţionat-o, am povestit mai pe larg despre aceste lucruri şi sper să public o nouă ediţie.

L.V.R: Dintre scriitori traduşi de dvs., dle Calciu, care v-a impresionat cel mai mult?

Alexandru Calciu: Fără îndoială, Gabriel García Márquez. În 1967, a apărut la Editura pentru Literatură Universală, traducerea semnată de Alexandru Samharadze... Din păcate, n-am reuşit să am niciun contact cu autorii. Dacă mi-aduc bine aminte, scriitorul cubanez Lisandro Otero mi-a mulţumit pentru traducerea romanelor sale. Un motiv în plus pentru a admira pasiunea dvs. de a pătrunde şi în universul de dincolo de coperţile cărţilor; *Traducerile din poveste*, care poartă semnătura dvs. fiind pentru noi un model demn de urmat, dar greu de atins...

L.V.R: Din lectura cărţii dvs., dar şi din discuţia pe care am purtat-o, m-a impresionat în mod deosebit un lucru. Deşi trăiţi de peste 50 de ani în România şi sunteţi perfect bilingvă, atunci când vorbiţi despre Georgia totul capătă o savoare nemaipomenită. Povestiţi în carte despre bunica Olinca; deşi n-aţi mai revăzut-o după plecarea din Tbilisi, parcă v-aţi fi despărţit ieri de ea, aşa de vie e amintirea ei. E un adevărat personaj această bunică, vorbiţi-ne, rogu-vă despre ea... Se vede treaba că în viaţă sfaturile ei v-au fost de mare ajutor, că v-a fost ca un înger păzitor.

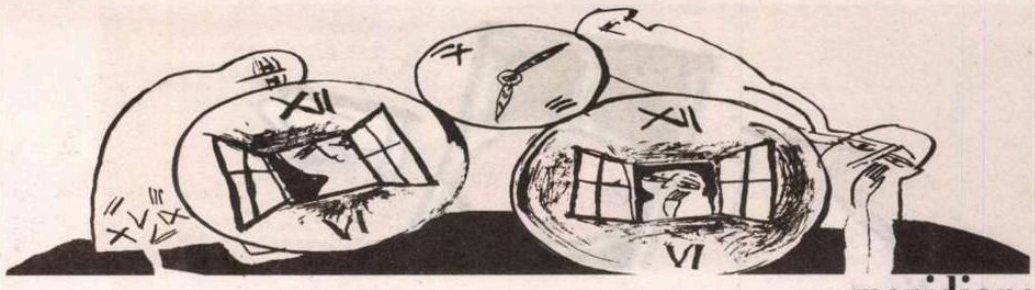
Zaira Samharadze: Într-adevăr, tot ceea ce am reuşit în România, în sensul de a mă adapta la noile realităţi, datorez acestei bunici. De la ea am deprins dragostea pentru natură, îndeosebi pentru viţa de vie, ea m-a urcat pe un cal şi tot ea m-a învăţat că măgarul poate să râdă şi, cel mai important lucru, să respect şi să iubesc omul de lângă mine... Cum aş putea uita nopţile când am păzit, alături de ea, cu puşca în mână, lanul de porumb de tot felul de lighioane...

L.V.R.: Domnule Calciu, fiindcă ştiţi şi limba georgiană, mi-aţi vorbit despre cuvinte cu etimologie comună: a mătrăşi, janghinos etc. Vorbiţi-ne puţin pe această temă.

Alexandru Calciu: Sincer să fiu, nu ştiu atât cât ar fi trebuit. Încet, încet, am putut observa cum creşte numărul cuvintelor descoperite a fi comune în cele două limbi, mai ales în ultima perioadă, când numărul neologismelor creşte exponenţial. Mai interesant mi s-a părut cazul celor circa 50 de cuvinte care provin din turcă sau care ne-au ajuns pe filieră turcească (*boccea, calp, casap*...). La capătul opus al alfabetului, întâlnim, de exemplu, cuvântul *vechil*, care în georgiană are sensul de *avocat*, la fel cum l-a avut şi într-o română mai timpurie, după cum o confirmă DEX-ul.

Deocamdată, despre *janghinos* ştim doar că ar avea o etimologie necunoscută, dar în georgiană „janghi" înseamnă rugină şi ar fi uşor să ne imaginăm înrudirea, dar n-am putut încă să dovedim că în turcă, într-un dialect al acesteia, ar exista un cuvânt care să facă legătura între cele două extreme. Acelaşi lucru, în cazul verbului românesc *a mătrăşi* şi al cuvântului georgian „matrahi", care înseamnă „bici".

L.V.R.:Remarc, tot din carte, cât de credincioasă sunteţi, doamnă Samharadze. De altfel, spuneţi la un moment dat că tot bunica v-a zis, la plecarea din Georgia: „ Sunt convinsă că-ţi va fi bine, fiindcă unde vei merge e o ţară creştină". Vorbiţi-ne puţin, în acest context, despre părintele Sofian, care iubea ▸▸



Georgia, fiindcă își amintea de Antim Ivireanul. Despre Mănăstirea Samurcășești, căreia i-ați donat un vas de lemn lucrat de călugării din Georgia... Sunt lucruri atât de speciale, încât merită să fie cunoscute de cititorii revistei...

Zaira Samharadze: N-am să uit niciodată clipa când l-am cunoscut sau clipele când am avut fericirea de a sta lângă el şi de a-l auzi vorbind, dându-mi sfaturi. Părintele Sofian avea un respect deosebit pentru conţinutul şi spiritul Testamentului lui Antim. Până în ultima clipă a ajutat, cu slova şi cu fapta, multe persoane îndurerate sau copleşite de nevoi. Păstrez cu respect un mesaj înflăcărat al său, adresat, spre sfârşitul vieţii, poporului georgian, împreună cu binecuvântarea sa. Mă bucur, de asemenea, că într-una din cărţile consacrate acestui om atât de evlavios, a fost inclusă şi o poezie de-a mea, dedicată lui.

La Samurcăşeşti merg de câte ori pot. Pe lângă plăcerea de a respira aerul acela sfânt, pe care-l poţi întâlni numai într-o mănăstire, mai merg, ca să fiu sinceră, şi pentru cozonacii, atât de pufoşi şi de înmiresmaţi, cum nicăieri nu am întâlnit.

L.V.R.: Din câte ştiu, domnule Calciu, aţi făcut şi traduceri din română în alte limbi.

Alexandru Calciu: Mai puţine în italiană şi mai multe în spaniolă, patru poeţi români având de acum o versiune spaniolă pentru un volum ad-hoc, unul dintre ei, mai precis o poetă, realizând chiar o a doua ediţie...

L.V.R.:Doamnă Zaira, n-aş vrea să încheiem discuţia noastră fără a ne vorbi puţin despre literatura georgiană, oprindu-ne îndeosebi asupra unui scriitor special, Ciabua Amiregibi, cel propus chiar pentru Premiul Nobel...

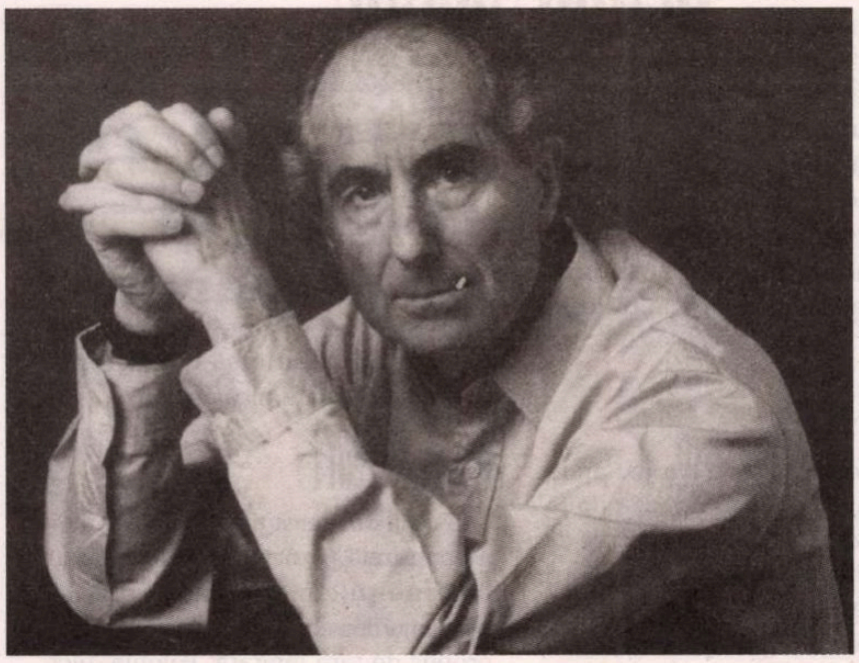
Zaira Samharadze: Datorită lui Marcel Petrişor, care i-a fost prieten şi camarad de suferinţe politice, toată creaţia lui Amiregibi se poate citi în limba română. Sunt mândră de faptul că primul roman în georgiană, „Mucenicia lui Şuşaniki" a apărut în secolul al V-lea, iar la cumpăna secolelor XII şi XIII, Şota Rustaveli a atins culmi pe vremea când Georgia era condusă de regina Tamara. Am tradus şi eu din alt clasic al literaturii georgiene, Vaja Pşavela, ca şi din alţi scriitori, dar sper că voi reuşi să lărgesc lista.

Asta ar fi o altă discuţie...

L.V.R.: Vă mulţumesc foarte mult.

■ Interviu şi prezentare de Luminiţa Voina-Răuţ

Philip Roth încearcă să nu mai scrie



Deja în octombrie 2012, romancierul american Philip Roth, tradus şi la noi cu numeroase romane, declara: „Am decis să termin cu romanul. I-am dedicat întreaga viaţă. L-am studiat, l-am predat, l-am scris şi l-am citit. Excluzând orice altceva. Destul! Nu mă mai încearcă acelaşi fanatism de a scrie ca înainte. Ideea de a mă confrunta din nou cu pagina albă mi se pare imposibilă". Recent, la 81 de ani, Roth a repetat declaraţia într-o emisiune la BBC, adăugând: „Aceasta e ultima mea apariţie televizată. Ultima mea, absolut ultima, apariţie publică". Ce-i mai rămâne de făcut marelui romancier este, spune tot el, să se obişnuiască a nu face nimic. Toţi cititorii lui s-ar bucura dacă n-ar reuşi. ■

Emulii lui Tolkien

Nu numai autorii de banale *Fantasy* continuă spiritul literaturii lui Tolkien, dar şi francezul Frédéric Werst, autorul seriei *Ward*, ajunsă la volumul trei, şi care conţine atât o mitologie livrescă de tip mesopotamian, cât şi o limbă pe de-a-ntregul inventată, cu dicţionar aferent. Problema unor astfel de limbi este însă gramatica, nu lexicul, care se inventează mai uşor. Werst îl critică pe Tolkien pentru obsesia lui pentru limbile nordice şi pentru că ar fi lăsat să se înţeleagă o preferinţă pentru rasa albă şi blondă, ceea ce, pricepeţi dv. ce semnifică. Doar că nu toţi elfii lui Tolkien sunt blonzi şi nici toţi metecii, răi. Ca să nu spunem că sonorităţile limbii lui Werst duc cu gândul la arabă. Şi apoi, Tolkien a fost, înainte de toate, un lingvist excepţional, ceea ce nu se poate spune despre Werst. ■

Arsène Lupin, gentleman cambrioleur

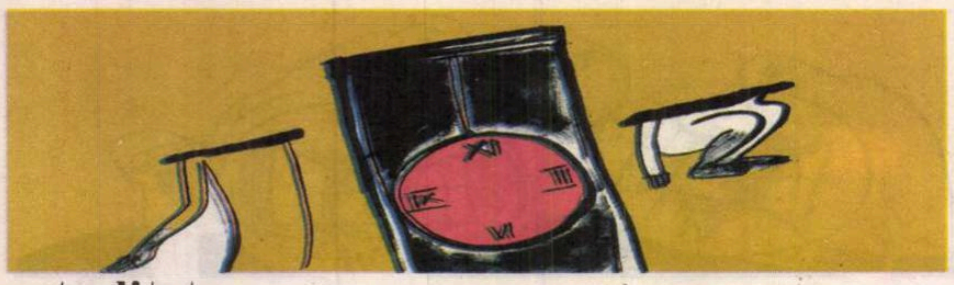
Am mai scris în această pagină despre căderea în domeniul public a operelor lui Maurice Leblanc, de la naşterea căruia se împlinesc zilele acestea 150 de ani, autor al unui hoţ la fel de celebru ca detectivul Sherlock Holmes, contemporanul lui de peste Canalul Mânecii. În biblioteca părinţilor sau bunicilor noştri, romanele lui Leblanc se aflau la loc de cinste. Cu ocazia expoziţiei de la Petit Palais „Paris 1900", zilele de 24-25 mai au fost consacrate simpaticului personaj al romanelor lui Leblanc. Au fost prezenţi nepoata scriitorului şi biograful lui, Jacques Derouard. ■

Bunul cel mai preţios

Într-un scurt interviu acordat hebdomadarului francez „Le Point" din 22 mai, cunoscutul autor islandez de romane poliţiste, Arnaldur Indridason, îşi explică interesul pentru un vechi manuscris islandez, căruia i-a consacrat romanul „Cartea regelui": „Am vrut să reamintesc cititorilor mei care este bunul nostru cel mai preţios, subliniind că el nu este evaluat în bani, ci în cărţi. E vorba de cultura noastră literară. În ceea ce povestesc în roman, această cultură se cristalizează în cel mai valoros manuscris pe care îl avem, „Cartea regelui", care conţine poemele „Edda". E un manuscris pe pergament unsuros şi fără interes ca atare, dar care conţine un tezaur cultural de o incomparabilă valoare, întreaga moştenire a vechii tradiţii narative nordice şi germanice. Adevărat monument al literaturii lumii. Am vrut totodată să le reamintesc cititorilor mei că nu suntem un popor de bancheri, ci unul care iubeşte cărţile." Oare de câte ori trebuie să repetăm că un popor posedă bogăţii mai însemnate decât avuţia materială şi că literatura face parte din ele? Apa trece, pietrele rămân e un proverb cât se poate de înţelept şi de actual. Mai e nevoie să spunem ce e apa şi ce sunt pietrele? ■

Impura „Marseillaise"

Sub acest titlu, „Le Nouvel Observateur" din 22-28 mai publică un articol despre istoria imnului naţional al Franţei, respectat atât de dreapta, cât şi de stânga politică, în ciuda unor critici aduse în decursul timpului conţinutului versurilor şi nu de oricine, ci de un Hippolyte Taine sau de un Jean Jaurès. „*Sang impur*! Cu ce drept Revoluţia vestejea prin această expresie înjositoare şi barbară toate popoarele şi pe toţi oamenii care o combăteau?", se întreba acesta din urmă. Xenofob şi rasist, spune un comentator actual despre textul imnului. Pe de altă parte, când era preşedinte, Sarkozy a impus o lege care să pedepsească lipsa de respect faţă de „Marseillaise", decretată imn naţional în 1879, la 107 ani după ce Rouget de Lisle a compus o parte a textului şi muzica, în scopul de a-i încuraja pe soldaţii Armatei Rinului care îi înfruntau la Strasbourg pe cei ai lui Leopold II, Împăratul Sfântului Imperiu Romano-Germanic şi frate al Mariei Antoaneta. Adversar al lui Robespierre, Lisle a fost arestat de iacobini, eliberat, arestat din nou pentru datorii în timpul lui Ludovic XVIII şi mort în 1836, la 76 de ani. Se ştie că şi imnul nostru i-a prilejuit lui Mihai Zamfir o critică ascuţită a textului, reflectând spiritul poetic al epocii în care a fost scris, atât de diferit de al epocii noastre. ■



5 948391 040081 24

Ochiul magic

Decalog sprințar

OBSERVATOR CULTURAL

Bookfest 2014:
Polonia, țară invitată de onoare

Amuzant interviul lui Gheorghe Erizianu, directorul Editurii Cartier din Chișinău, din numărul 466 al *OBSERVATORULUI CULTURAL*. Mucalit și inteligent, Erizeanu pune la îndemîna editorilor un decalog de sfaturi de piață. Iată-l: „1. Fii sigur, nu cunoști piața de carte, chiar dacă ai senzația că o știi ca pe Tatăl nostru. Piața de carte e imprevizibilă. 2. Evită să lucrezi cu scriitorii mediocri și cu moștenitorii marilor scriitori. 3. E foarte ușor să lucrezi cu marii scriitori. 4. Nu te aventura în tiraje mari. 5. Nu vinde cartea în chioșcuri și magazine, alege mai bine cîteva librării cu librari. 6. Nu avea iluzii că vei deveni bogat. 7. Dacă nu poți face bani, atunci fă, cel puțin, cultură. 8. Pune prețul la carte pe copertă. Fii corect cu cititorul și autorul tău. 9. Fă ebookul fără DRM. Respectă onestitatea cititorului tău. Pune DRM editorul care își privește cititorul ca pe un potențial hoț. 10. Va trebui să fii generos cu autorul, tipograful, distribuitorul, librarul. Ție îți va rămîne foarte puțin."

Memorii inedite

În același număr al *Observatorului cultural*, atenția cronicarului a fost atrasă de rîndurile inedite („Memorii dintr-un secol") în care Edgar Papu îl evoca pe Tudor Vianu: „M-am apropiat – desigur, neliniștit – de Tudor Vianu încă din vremea tinereții sale. Am spus «neliniștit» fiindcă exigențele sale mă intimidau și prestigiul ființei sale aproape că mă alarma. Dacă, însă, își fixa ochii asupra unui tînăr studios și îl cultiva, acesta putea fi sigur că – cernut printr-o sită deasă – se află între aleși. Totuși, pe acel tînăr nu puteau să-l părăsească neliniștea și îngrijorarea niciodată. Astfel, de cîte ori scriam ceva, mi-l închipuiam pe Tudor Vianu – așa cum făcea și în realitate – aprobîndu-mă sau dezaprobîndu-mă. Și nu mă citea niciodată superficial sau grăbit, ci totdeauna acaparat de lectură, cu un interes deosebit. La început stăteam cu sufletul la gură, apoi nu numai că m-am deprins, dar simțeam nevoia nedeslușită de-a fi urmărit și apreciat de el, avînd convingerea că este singurul meu cititor serios. «Pentru cine să mai scriu» – mi-am spus în 1964, după moartea sa –, «dacă nu mai trăiește Vianu?»"

De școală

Pe *Dilemablog*, Ana Maria Sandu și Stela Giurgeanu semnează două texte de sezon: *Examene* și *Discuții de pahar* (și despre educație, printre altele...). Textul Anei Maria Sandu este o confesiune aproape înspăimântătoare despre examenele prin care a trecut, de la admiterea la liceu până la masterat, de pe urma cărora s-a ales și cu o voce care-i șoptește, la răstimpuri, că mai are, poate, vreo probă de dat... Cu tot cu emoțiile cumplite care liceenilor și studenților de azi li s-ar părea, evident, reacții exagerate!

Reconstituirea unor taclale despre orice și despre nimic îi arată Stelei Giurgeanu fața neschimbătoare a specificului național. Văicăreala generalizantă, despre lipsurile educației (un elev copiază o compunere în daneză pentru tema la engleză!), prostia șoferilor, agresivitatea vânzătorilor și, peste toate, incompetența politicienilor. Că cei care se plâng mai vorbesc, de multe ori, și despre ei înșiși e, deja, altă discuție și alt pahar...

Prostia legilor

Stimulați tot de colegii de la *DILEMA VECHE*, am deschis și noi *site*-ul *dumblaws.com*. De la secțiunea *Internațional*, România lipsește, însă ne putem consola cu alte stupizenii de prin Europa. De pildă, în Franța nu ai voie să-ți botezi porcul Napoleon (sic!), în Germania e ilegal să porți mască, în Marea Britanie nu e permis să spargi oul la capătul ascuțit. Pe alte meridiane, lucrurile stau și mai bine. În Singapore nu e voie să faci pipi în lift, și nici să umbli prin casă în pielea goală. În Mexic, în schimb, membrii clerului nu trebuie să apară în public în straie preoțești. Dar tot China conduce detașat: ca să mergi la

DILEMA

La despărțire

facultate, trebuie să fii deștept! Viața nu e ușoară nicăieri, nu?

Bookfest 2014

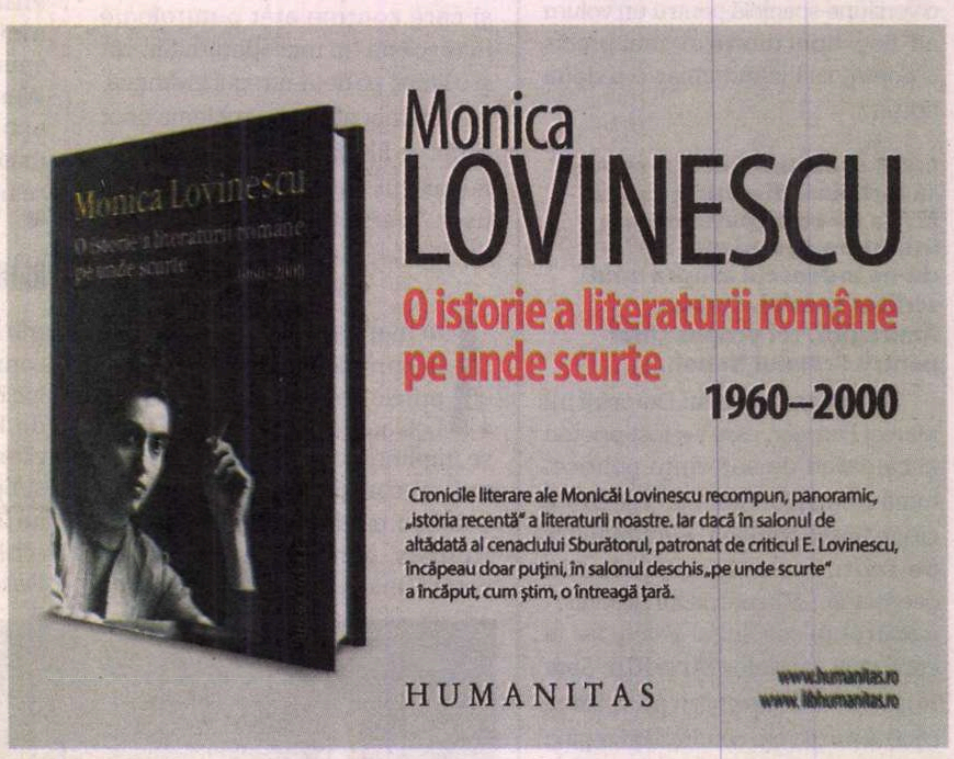
Ediția din acest an a Bookfest-ului a fost marcată, pe cât i se pare Cronicarului, de condițiile meteorologice. Nici programul deosebit de bogat în evenimente propus de țara invitată, Polonia, nici noile apariții editoriale românești nu au reușit să umple, ca alte dăți, pavilioanele de la Romexpo. Ceea ce nu înseamnă, totuși, că târgul a fost pustiu. Vedetele au luat, ca totdeauna, caimacul. Vorbea Horia-Roman Patapievici la Humanitas? Era lume buluc. Își lansa Emil Brumaru antologia de poezie la Nemira? Fanii stăteau cuminți la coadă să ia autografe. La Danuta Walesa a fost sala plină, era probabil invitatul de care auzise toată lumea.

Scriitorii polonezi care nu au norocul să poarte un nume de fost președinte de țară nu au beneficiat însă de cine știe ce atenție din partea publicului român. Păcat, pentru că erau autori interesanți, de vârste diferite și profiluri literare variate: romancieri, autori de reportaj, poeți.

Dintre cărțile cu care a plecat din târg, Cronicarul vă recomandă, pe fugă, *București. Praf și sânge* de Malgorzata Rejmer (Polirom), o tânără autoare poloneză care a vizitat de numeroase ori Capitala noastră și care a scris o serie de reportaje adunate în acest volum – deși ne inventariază cu un ochi lucid „paradoxurile", Malgorzata Rejmer ne face să arătăm simpatici, ceea ce nu e puțin lucru. Să mai menționăm *Nevoia de miracol. Fenomenul pelerinajelor în România contemporană* de Mirel Bănică (Polirom), *111 cele mai frumoase poezii* de Emil Brumaru (Nemira), o nouă traducere din Mo Yan, *Broaște*, la Humanitas Fiction, *Străzi din București și numele lor. Nume de militari și eroi* de Aurel Ionescu (Vremea).

Cărți pentru toate gusturile, iată, pe care le puteți găsi în librării dacă nu ați ajuns la Bookfest. Nu veți putea găsi acolo gustul unei cafele Avedis Carabelaian de la domnul Florescu, plimbată prin târg și degustată pe îndelete, bucuria copiilor care au ascultat scriitori români citind doar pentru ei (inițiativa Editurii Arthur, excelentă), șarmul întâlnirilor neprogramate cu prieteni din toată țara și, în cele din urmă, mirosul de mici de la grătarele din curte. Doar a fost Bookfest, târgul de carte de la București.

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacție sau prin intermediul Poștei Române.

Pentru abonații din țară și din străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugați să trimită prin mandat poștal contravaloarea abonamentului, și anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară

25

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România · Director: Nicolae Manolescu · anul XLVI · 13 iunie 2014 · 24 pagini · 3 lei

STENOGRAMA şedinţei Comitetului Politic Executiv al CC al PCR din ziua de 13 octombrie 1976

Proiectul de regulament al Festivalului „Cântarea României" şi propuneri privind decernarea premiilor

• Editorial de Nicolae Manolescu: Cum apărăm cultura

• Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2013

• Cosmin Ciotloş: Absolut nimic despre struguri

• Versuri de Ioana Diaconescu

• HOREA PAŞTINA, pe larg dar şi pe înalt de Dan Hăulică

• Aurel Maria Baros: Despre timbrul literar

• Umberto Saba: *Domnul în alb imaculat*

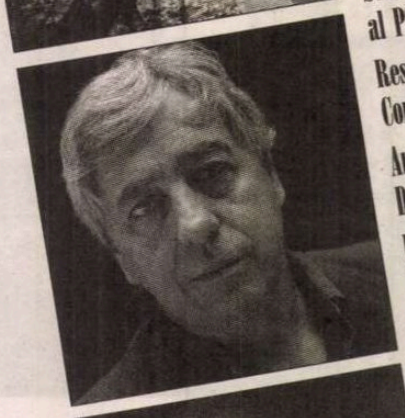
• Interviu cu Sorj Chalandon, câştigătorul Premiului Goncourt, le Choix Roumain

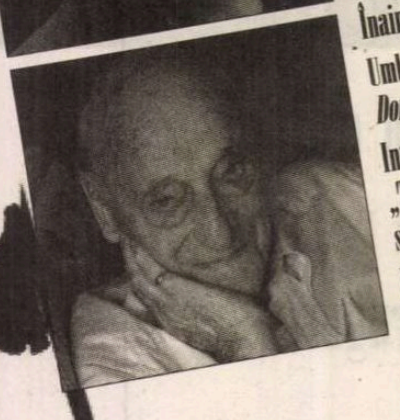
i n t e r v i u r i l e R . l .

Eminescu – 125 de ani de la moarte

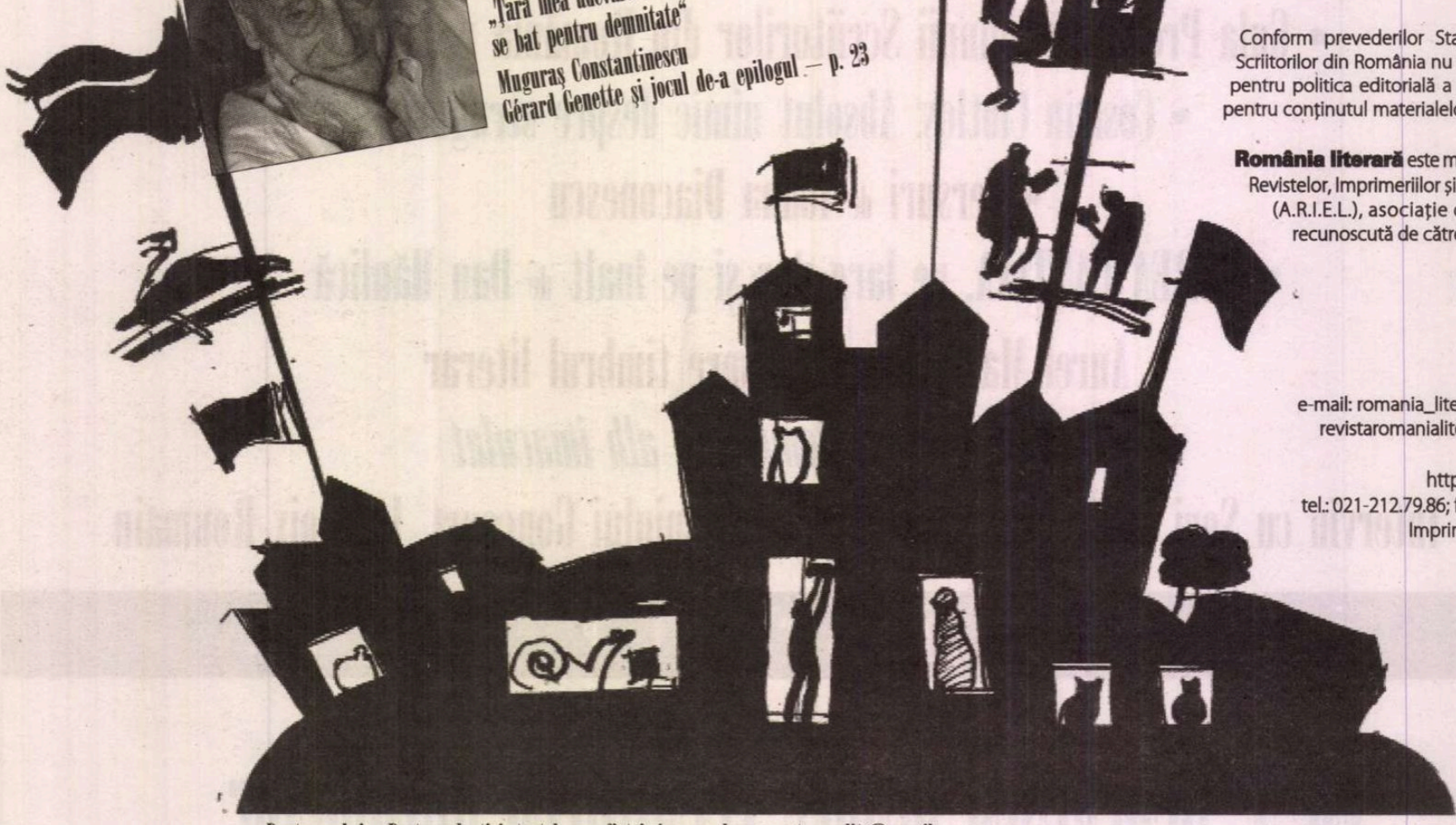
Cu N. Georgescu despre reeditarea antumelor

Biblioteca Județeană MUREȘ





Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Cum apărăm cultura
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Fata și filozoful – p. 3
Simona Vasilache – p. 4
Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2013
Contrafort de Mircea Mihăieș
Cam așa scrim despre *Ulysses* – p. 5
Luminița Corneanu: Cartea de poezie – p. 6
Un fel de Odisee
Marian Drăghici – p. 6
Minima argheziană. Rugăciunea de la Gorj
Cosmin Ciotloș – p. 7
Absolut nimic despre struguri
Poeme de Ioana Diaconescu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Declinul scenei
Comentarii critice de Marius Miheț
De pe margine – p. 10
Ex libris de Mircea Anghelescu
Dincolo și după cenzură – p. 11
Dan Hănilică
HOREA PAȘTINA, pe larg dar și pe înalt – pp. 12-13
STENOGRAMA ședinței Comitetului Politic Executiv al CC al PCR din ziua de 13 octombrie 1976 – pp. 14-15
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 16
Contribuții inedite la biografia lui Constantin-Virgil Gheorghiu
Aurel Maria Baros – p. 17
Despre timbrul literar
Eminescu – 125 de ani de la moarte – pp. 18-19
Interviurile R.L.: Cu N. Georgescu despre reeditarea antumelor
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Înainte și înapoi în istorie – p. 20
Umberto Saba
Domnul în alb imaculat – p. 21
Interviu cu Sorj Chalandon – p. 22
„Țara mea adevărată e aceea unde oamenii se bat pentru demnitate“
Muguraș Constantinescu
Gérard Genette și jocul de-a epilogul – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„vacanțe“*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ în loc de editorial de nicolae manolescu

Cum apărăm cultura

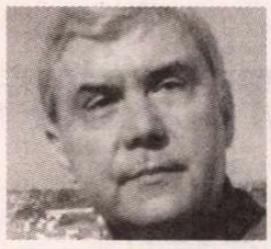
Ce se întâmplă cu sediul instituţiilor culturale din România nu e un lucru nou. Din nefericire. Retrocedarea clădirii MNLR vine după multe altele. Sediul şi arhiva UAP au fost aruncate în stradă de urmaşii unor proprietari care aveau ca singură „probă" un proces-verbal olograf datând din august 1940, care identifica imobilul ca aflându-se pe strada Nicolae Iorga din Capitală.

Faptul că la data cu pricina Iorga era încă în viaţă şi strada se chema Benito Mussolini n-a părut demn de a fi luat în considerare de justiţie. Sediul şi arhiva USR n-au ajuns în stradă doar pentru că USR avea în concesiune o altă clădire. Nu însă fără ani de costisitoare procese, pierdute în cele din urmă printr-o hotărîre definitivă de evacuare. Înţeleg că MNLR se află într-o situaţie întrucâtva asemănătoare, diferenţa fiind că MNLR e o instituţie bugetară a Primăriei Generale şi nu o asociaţie de utilitate publică precum USR. Protestul pe care Rareş Bogdan şi Ion Cristoiu l-au declanşat pe RealitateaTV vinerea trecută este justificat şi necesar. Îmi permit să observ doar că nici unul, nici altul nu s-au arătat îngrijoraţi de soarta altor instituţii culturale deopotrivă de importante, care au păţit în trecut acelaşi lucru. Poate că, dacă vehemenţa protestului celor doi nu semăna cu o tardivă redescoperire a Americii, n-aş fi scris aceste rânduri. Şi nu mi-aş fi reamintit că nimeni nu a sărit în ajutorul UAP sau USR. Un comentator politic avizat ca Ion Cristoiu trebuia să ştie, de exemplu, că USR (mai ales că declară un pic nonşalant: „sunt şi eu membru pe acolo") a făcut tot ce s-a putut ca să salveze sediul din Calea Victoriei.

Scopul editorialului meu nu e să mă plâng de ignorarea de către mass-media a împrejurărilor în care UAP şi USR s-au aflat cu un picior în groapă, şi nu neapărat din cauza pretenţiilor foştilor proprietari, care, cel puţin în cazul USR, erau îndreptăţite. Revolta lui Rareş Bogdan şi a lui Ion Cristoiu mi s-a părut perfect normală. Nu însă şi unele observaţii care m-au pus pe gânduri. Las la o parte acuzaţiile de, nici mai mult, nici mai puţin, hitlerism aduse de cel dintâi consilierilor municipali care au refuzat să plătească proprietarului, după doisprezece ani de la câştigarea în instanţă a procesului de retrocedare, cuvenita chirie: atitudinile aculturale nu sunt caracteristice numai „cămăşilor brune", ci şi celor cu secera şi ciocanul, ca să nu vorbim de unii politicieni actuali, care au fost de câteva ori pe punctul de a face prăpăd în cultură (gândiţi-vă la lupta dusă pentru distrugerea unor reviste de la Oradea, Tg. Mureş sau Cluj!) şi pe care nu-i putem bănui nici o clipă că ar avea în cap o ideologie. Ceea ce m-a şocat (acesta e cuvântul!) a fost să-l aud pe Rareş Bogdan afirmând, în felul lui patetic, că ministrul Culturii Kelemen Hunor, ungur fiind, n-ar avea cum să „simtă" poezia lui Goga. Ei, dacă ar fi vorba de Petöfi! L-a reluat, parcă în ecou, Ion Cristoiu, care a spus că nu-i poate face credit aceluiaşi şi din acelaşi „motiv". Nu sunt avocatul nimănui. Aşa că n-am să spun decât că ungurul Kelemen a pledat, de cum a devenit ministru, cauza revistelor culturale şi a câştigat-o, în vreme ce românul Barbu (liberal, ca şi penalul Uioreanu de la Cluj, lichidatorul „Tribunei") le condamnase la moarte. Astfel de discriminări şi învinuiri nu folosesc culturii. Nici, desigur, MNLR. Problema nu e doar aceea de a apăra cultura de analfabetismul administrativ şi politic, ci şi aceea a modului în care o apărăm. Remarcile vehemente citate mai sus nu ţin de cultură, domnilor Rareş Bogdan şi Ion Cristoiu. Îmi pare rău s-o spun, fiind vorba de nişte oameni pe care îi cunosc de mult şi ale căror păreri mă interesează.

E uşor să generalizezi sau să negi, fără să te uiţi în dreapta şi în stânga. Nenumărate primării şi consilii sprijină eficient cultura, revistele, manifestările de tot felul. De câţiva ani, guvernul susţine material revistele literare tradiţionale. Parlamentari din toate partidele promovează în prezent un proiect de lege de finanţare a revistelor publicate de membrii ANUC. Acestea sunt date exacte, domnilor Rareş Bogdan şi Ion Cristoiu. Nu spun că interesul e peste tot acelaşi. Nici că decizia, asupra căreia înţeleg că s-a revenit, a consilierilor bucureşteni dovedeşte dragoste de literatură. Nici că nepăsarea primarilor succesivi faţă de o hotărâre judecătorească merită un premiu de onestitate politică. Dar nu mi se pare o dovadă de profesionalism să faceţi din cazul MNLR o poveste jurnalistică plină de zgomot şi de furie, ignorând suveran exemplele precedente, şi recurgând la discriminări pe care lumea civilizată le respinge. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir



Fata şi filozoful

Capitolul Nietzsche n-a însemnat totuşi decît un singur capitol, unul singur, din tumultuoasa viaţă a lui Lou Salomé. Mai tîrziu, ea va strivi şi alte numeroase inimi, între care strălucesc de la distanţă inimile lui Rilke şi Freud. Influenţa rusoaicei asupra poetului german, căruia i-a oferit – dincolo de toate deliciile iubirii – însuşi numele ce-l va face celebru (convingîndu-l pe René Maria Rilke să-şi germanizeze prenumele şi să adopte infinit mai virilul Rainer), s-a dovedit puternică, cel puţin dacă luăm în considerare numărul şi valoarea versurilor inspirate direct de ea.

Dar nici în cazul lui Rilke, nici în acela al lui Freud, contactul n-a fost atît de şocant ca la Nietzsche.

Finalul întunecat şi eminescian al filozofului german, cuprins în plină stradă de nebunia din care nu-şi va mai reveni, o fi păstrat vreo legătură cu Lou, cu iubirea pentru cineva dispreţuit? Te poţi oricînd întreba. Modul în care un geniu înnebuneşte frapează conştiinţa tuturor şi rămîne cîteodată consemnat de condeie ilustre. A fost scris ca apologetul eroului neîndurător şi al supra-omului să-şi piardă minţile tocmai într-un acces de milă, înduioşîndu-se de soarta a doi bieţi cai epuizaţi de muncă, pe care s-a repezit să-i îmbrăţişeze, hohotind, pe o stradă din Torino, pînă cînd proprietarul mizerului hotel unde Nietzsche locuia a reuşit să-l despartă de cai şi să-l conducă în casă. Scurt şi dur, Gottfried Benn avea să consemneze scena, peste vreo patru decenii, în poezia *Turin*.

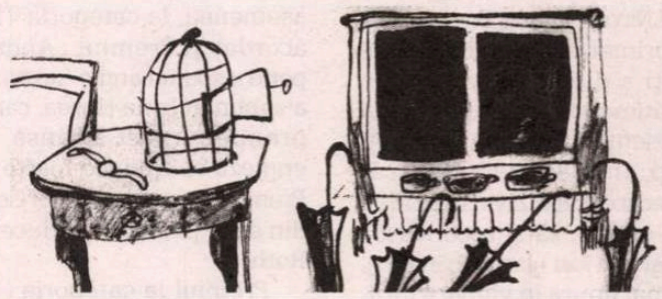
„Ich laufe auf zerissenen Sohlen",
schrieb dieses grosse Weltgenie
in seinem letzten Brief-dann holen
sie ihn nach Jena: Psychiatrie.

Indess Europas Edelfäule
an Pau, Bayreuth und Epson sog,
umarmte er zwei Droschkengäule,
bis ihn der Wirt nach Hause zog.

„Păşesc pe pingelele tocite",
scria acest geniu universal
în ultima sa scrisoare – şi apoi
l-au luat
la ospiciul din Jena.

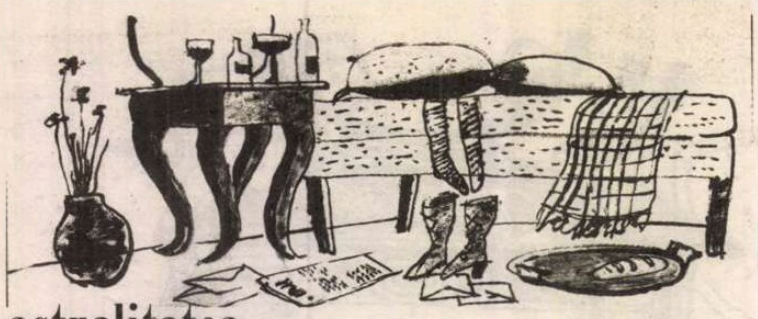
În timp ce nobilele putreziciuni
ale Europei
se îmbuibau la Pau, la Bayreuth
sau la Epsom,
el îmbrăţişa două mîrţoage de căruţă
pînă cînd hangiul l-a dus înapoi
în casă.

Fixată în versurile unui mare poet, scena (tragică şi sordidă) capătă aură magică, rămînînd în istorie prin simpla forţă a poeziei. ■



fototeca românieî literare

Sorin Titel, Nicolae Balotă, Mircea Maliţa –1980
Foto: Ion Cucu



■ simona vasilache

Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2013

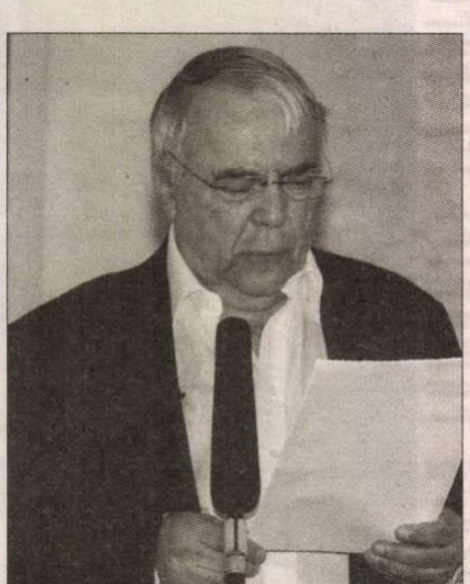
Fotografii de Tudor Bogdan Alexandru

Luni seara, pe 9 iunie, în Aula Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional, a avut loc decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor pentru anul editorial 2013. Festivitatea, asezonată cu excelente momente de muzică veche românească, în interpretarea formaţiei Trei parale, n-a dus lipsă nici de discursuri spumoase, nici de surprize, nici de neprezentări. Pe scenă, printre rafturi cu cărţi, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu, a deschis Gala, anunţând componenţa juriului: Mircea Mihăieş - preşedintele juriului, Livius Ciocârlie, Gabriel Coşoveanu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban şi Nicolae Oprea. Preşedintele USR şi-a exprimat regretul că cineva dintre juraţi a divulgat (măcar) o parte dintre numele premianţilor, ceea ce explică absenţa din sală a celorlalţi nominalizaţi. Invitat să vorbească, din partea selecţionerilor, Livius Ciocârlie s-a oferit, în glumă, să-şi recunoască indiscreţia (deşi ar fi fost ultimul bănuit...), pentru a nu mai figura în viitoare jurii. Micul discurs, plin de autoironie fermecătoare, a prefaţat înşiruirea categoriilor de premianţi, dinspre debut spre mărele premiu, pentru a întreţine, de bună seamă, suspansul.

La Debut, anunţaţi de veşnic tinerii Ion Horea şi Gabriel Dimisianu, au câştigat poetul Ştefan Baghiu, vizibil copleşit de premiu, şi criticul George Neagoe, surprins că nu a rămas, cum bănuia la un moment dat, cu buza umflată. A urmat o suită de premii care au recompensat literatura în limbile minorităţilor naţionale şi traducerile, preşedintele USR remarcând tratamentul foarte favorabil acordat în România scrierilor în alte limbi. Astfel, Marko Bela a anunţat repede, fiindcă, aşa cum a explicat cu umor, pentru un scriitor care e şi politician e periculos să fie văzut cu plicuri, numele câştigătorului de la secţiunea Scriitori în limba maghiară: Vida Gabor pentru romanul *Ahol az o lelke* („Unde-i sufletul său"). Laudatio i-a fost făcută de Karacsonyi Zsolt. Dagmar Maria Anoca a anunţat câştigătorul Premiului Departamentului pentru Relaţii Interetnice al Guvernului României, introdus de anul acesta, poeta debutantă Anna Kaliankova, pentru volumul în limba slovacă *Kristal'ova reika slov* („Fluviul cuvintelor de cristal").

Premiul acordat celui mai bun traducător a fost anunţat de Elisabeta Lăsconi, cu o scurtă poveste, cu iz sadovenian, despre condiţia celui care transpune un scriitor în altă limbă. Câştigătorul a fost Cristian Bejan, pentru traducerea din Marcus Aurelius. De asemenea, la categoria Traduceri s-a acordat şi Premiul „Andrei Bantaş", pentru spaţiul anglo-saxon. Competiţia, a subliniat Irina Horea, care a înmânat premiul, a fost strânsă, fiindcă din engleză se traduce foarte mult la noi. Premiul i-a revenit Iuliei Gorzo, absentă din sală, pentru o traducere din Philip Roth.

Premiul la categoria Carte pentru copii şi tineret i-a revenit Passionariei Stoicescu, elogiată de preşedintele secţiei de profil a USR, Victor Gh. Stan. La Dramaturgie, premiul, anunţat de Gabriela Gheorghişor, a fost adjudecat de Daniel Bănulescu, inspirat, în scrierea piesei câştigătoare, de o ştire despre pregătirea sinucigaşilor kamikaze, înainte de atentate.



La Critică, istorie literară şi eseu, Cosmin Ciotloş s-a întâlnit din nou (prima dată fiind la Premiile **României literare**) cu Adriana Babeţi şi cu *Amazoanele*. Câştigătoarea a vorbit scurt, bărbăteşte (sic!), declarându-şi încântarea că termenul a început să prindă, chiar şi în relatări din lumea sportului. S-au acordat şi două premii speciale, anunţate de Eugen Negrici şi Ion Bogdan Lefter, revenindu-le lui Ştefan Agopian, pentru volumul său de memorialistică din lumea literară, şi lui Simion Dănilă, reputat şi foarte modest traducător al lui Nietzsche. Prezentat de Nicolae Manolescu drept autorul nu al unei cărţi, ci al unui monument, Simion Dănilă a mărturisit că nimeni nu-l citeşte şi nu-l traduce pe Nietzsche nepedepsit şi a mulţumit pentru şansa de a-şi trăi, pe scena premiilor, momentul solar al vieţii.

Festivitatea a continuat cu acordarea premiilor pentru Poezie şi Proză. Premiul pentru Poezie i-a revenit, după o *laudatio* făcută de Marian Drăghici, lui Eugen

Suciu, care l-a dedicat, la rândul lui, numeroşilor săi colegi de generaţie dispăruţi dintre noi. Premiul pentru Proză, anunţat de Mihai Zamfir, a încununat munca de mai multe decenii a lui Gheorghe Schwartz la proiectul *Cei o sută*. Nominalizat pentru acest premiu, Varujan Vosganian s-a retras din competiţie.

Momentul mult aşteptat, al acordării Premiului Naţional, care a încheiat Gala, a fost gestionat de Nicolae Manolescu, care a anunţat că distincţia se acordă unei mari traducătoare, Antoaneta Ralian. Discursul de mulţumire al doamnei Ralian, o încheiere inspirată a ceremoniei, a smuls promisiunea unui premiu şi peste un deceniu, la aniversarea unui secol de viaţă. Prinzându-se în acest pariu, Nicolae Manolescu i-a invitat pe cei prezenţi la un pahar de vin.

Cu toate dificultăţile momentului, desfăşurarea Galei, ale cărei premii au fost susţinute financiar de Ministerul Culturii, a marcat un reper important în viaţa breslei. ■

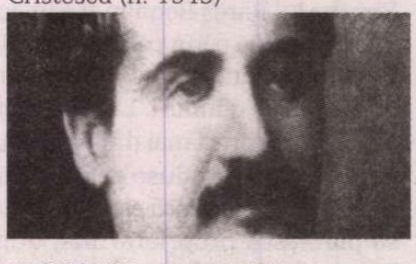
CALENDAR

11.06.1883 - s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921)
11.06.1932 - s-a născut Mircea Palaghiu (m. 1978)
11.06.1939 - **s-a născut Ion Andreiţă**
11.06.1942 - s-a născut Ilie Cristescu
11.06.1943 - s-a născut Grigore Arbore
11.06.1946 - a murit Sofia Nădejde (n. 1856)
11.06.1954 - **a murit Constantin Beldie (n. 1887)**
11.06.1957 - s-a născut Liviu Papadima
11.06.1968 - s-a născut Laura Gheorghiu
11.06.1976 - s-a născut Laura Ceica
11.06.1995 - a murit George Uscătescu (n. 1919)

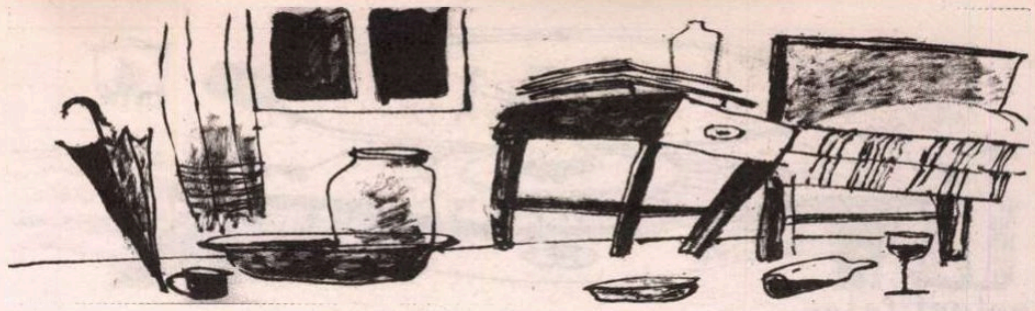
12.06.1916 - s-a născut Alexandru Balaci (m. 2002)
12.06.1922 - s-a născut Petru Vintilă (m. 2002)
12.06.1929 - **s-a născut Irina Mavrodin (m. 2012)**
12.06.1940 - s-a născut Gheorghe Dăncilă
12.06.1954 - a murit N. Davidescu (n. 1886)
12.06.1956 - a murit Ioachim Botez (n. 1884)
12.06.1977 - a murit F. Brunea-Fox (n. 1898)

13.06.1883 - s-a născut I. I. Mironescu (m.1939)
13.06.1926 - s-a născut Paul Miron (m. 2008)
13.06.1929 - **s-a născut Al. Săndulescu**
13.06.1949 - **s-a născut Ilie Zegrea**
13. 06.1951 - s-a născut Ion Pecie (m. 2011)
13.06.1980 - s-a născut Tudor Creţu
13.06.1999 - **a murit Nicolae Crişan (n. 1923)**
13.06. 2002 - a murit Horia Stanca (n. 1909)
13.06. 2012 - a murit Dan Giosu (n. 1960)

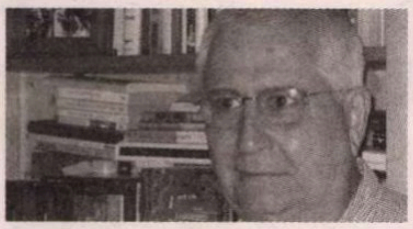
14.06.1818 - s-a născut Vasile Alecsandri (m. 1890)
14.06.1882 - s-a născut Ion Petrovici (m. 1972)
14.06.1883 - s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
14.06.1901 - s-a născut Alexandru Bădăuţă (m. 1983)
14.06.1932 - s-a născut Spiridon Vangheli
14.06.1937 - s-a născut Arpad Nicolits
14.06.1939 - **s-a născut Mircea Filip**
14.06.1947 - s-a născut Florian Huţanu
14.06.1954 - **s-a născut Ioan Petraş**
14.06.1955 - s-a născut Claudia Partole
14.06.1961 - s-a născut Radu Florescu
14.06.2002 - a murit Maria-Luiza Cristescu (n. 1943)



15.06.1889 - **a murit Mihai Eminescu (n. 1850)**



15.06.1893 - s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
15.06.1909 - s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1988)
15.06.1930 - s-a născut Elisabeta Chişa
15.06.1934 - s-a născut Silvia Cinca



15.06.1934 - s-a născut Matei Călinescu (m. 2009)
15.06.1939 - a murit N. M. Condiescu (n. 1880)
15.06.1941 - s-a născut Dan Culcer
15.06.1947 - s-a născut Ion Ghera
15.06.1957 - s-a născut Petru Scutelnicu
15.06.1964 - s-a născut Anton Jurebie
15.06.2010 - a murit Ion Davideanu (n. 1938)

16.06.1835 - s-a născut Nicolae Nicoleanu (m. 1871)
16.06.1882 - s-a născut I. U. Soricu (m. 1957)
16.06.1925 - s-a născut A. E. Baconsky (m. 1977)
16.06.1930 - s-a născut Lidia Ciucă
16.06.1937 - s-a născut Fábián Sándor
16.06.1944 - s-a născut Viorel Dianu
16.06.1947 - s-a născut Mariana Bojan
16.06.1947 - s-a născut Ştefan Agopian
16.06.1951 - s-a născut Gheorghe Geafir
16.06.1952 - s-a născut Eugen Mihăescu
16.06.1954 - s-a născut Marian Constandache
16.06.1976 - a murit Isaiia Răcăciuni (n. 1900)
16.06.1978 - a murit Teodor Pâcă (n. 1928)
16.06.1981 - a murit Ben Corlaciu (n. 1924)

17.06.1888 - s-a născut Victor Papilian (m. 1956)
17.06.1888 - s-a născut I. E. Torouţiu (m. 1953)
17.06.1913 - s-a născut Petronela Negoşanu (m. 2001)
17.06.1927 - s-a născut Sütö András (m. 2006)
17.06.1934 - s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)
17.06.1960 - s-a născut Cătălin Mihuleac
17.06.1962 - s-a născut Sorin Gârjan
17.06.1975 - s-a născut Lucian Dan Teodorovici
18.06.1886 - s-a născut Dinu Nicodin (m. 1948)
18.06.1909 - s-a născut Lena Constante (m. 2005)
18.06.1914 - s-a născut Al. Raicu (m. 1991)
18.06.1917 - a murit Titu Maiorescu (n. 1840)
18.06.1921 - s-a născut Ion Lungu (m. 2001)
18.06.1937 - s-a născut Bárány Ildikó
18.06.1948 - s-a născut Adrian Frăţilă
18.06.1948 - s-a născut Ion Zubaşcu (m. 2011)
18.06.1960 - s-a născut Vlad Zografi
18.06.1978 - a murit Corneliu Popel (n. 1950)
18.06.2008 - a murit Nae Antonescu (n. 1921)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Cam aşa scriu despre *Ulysses*

Când, în urmă cu câteva luni, d-nii Nicolae Manolescu şi Gabriel Chifu m-au invitat să particip la o întâlnire literară care urma să dureze o săptămână, am ştiut că se vor ivi câteva probleme.

Cea mai importantă era legată de scrierea articolului pentru **România literară**. Bănuiam că n-o să am răgazul să compun cele 7500 de semne ale rubricii de faţă, dat fiind programul extrem de încărcat al activităţilor preconizate. Şi chiar aşa s-a întâmplat. Petrecând suficient timp între scriitori, oameni inventivi şi plini de umor, am găsit, totuşi, soluţia: să adaptez necesităţii momentului un fragment dintr-un text scris chiar pe când fusesem ales să mă alătur echipei domnului Manolescu. Încerc în felul acesta să răspund şi întrebării unui prieten care mă tot întreabă *cum* scriu despre cartea lui James Joyce, proiectul literar la care lucrez de mai multă vreme. Îi răspund acum. Scriu cam aşa:

În cântul al patrulea al epopeii homerice, la rugămintea lui Telemah, Menelau povesteşte aventura avută în apropierea Egiptului, în insula Faros, cu „Bătrânul mării" (sau „Bătrânul din mare"), nemuritorul Proteu, supusul lui Poseidon. Sfătuit de Eidothea, fiica lui Proteu, Menelau învaţă cum să-l captureze pe cel obişnuit să se ascundă de fiinţele umane: „Când l-oţi vedea voi, odată culcat, şi dormind ca buşteanul/ Buzna să daţi şi de grijă vă fie tăria şi vlaga:/ Ţineţi-l bine acolo, el dând şi zbătând ca să scape!/ Se va preface-nde toate-ncercând, câte mişcă pe lume,/ Umblă pe jos, trece prin ape ori urcă spre focul din ceruri,/ Dar voi de nezdruncinat să-l cuprindeţi, strângând şi mai tare" (Homer, 2012: 61).

În *Ulysses*, nu Telemah „dă buzna" peste Proteu, ci acesta năvăleşte în subconştientul personajului. El nu mai e o întrupare, ci o reflecţie: nesfârşitele metamorfoze ale cuvântului şi ale capacităţii sale de a exprima, cunoaşte şi transmite un sens. Dacă e să găsim o persoană care să corespundă înfăţişărilor în eternă prefacere ale lui Proteu, acesta nu poate fi decât Stephen Dedalus, depozitarul unei complicate reţele de cuvinte dotate cu instrumente de investigare a gândirii în permanentă stare de ebuliţie. Joyce ne mijloceşte astfel accesul la identitatea profundă, multiformă şi pluri-semnificativă a unui Proteu al *interiorităţii*, la pliurile secrete ale minţii sale.

Erudiţia nu e de mare ajutor în parcurgerea labirintului mental născut pe măsură ce Stephen străbate o porţiune din promenada falezei Sandycove. Faptul că exegeţii capodoperei joyceene — de la Stuart Gilbert la Joseph Campbell — au identificat rădăcinile figurii, într-adevăr, enigmatice a lui Proteu, nu contribuie prea mult la demararea cercetării. Dar unele dintre observaţiile lor (de pildă, faptul că numele insulei Faros e transcrierea grecească a cuvântului *faraon*, iar Proteus e echivalentul titlului *Prouti*, adică „Sublima Poartă", purtat şi de un rege egiptean iniţiat de un astrolog în „arta metamorfozei") pot avea consecinţe. De pildă, asocierea imaginii unor persoane cu „evreii roşii", nume dat etniei *gipsy*, despre care se spune că-şi derivă numele tocmai de la ţara Egiptului...

În schimb, e obligatorie o vizită de informare în lumea referinţelor culturale – literare şi filosofice, în primul rând – pe care Joyce i le sugerează, când explicit, când implicit, cititorului. Parcurgerea cărţii devine, astfel, o lectură multiplă, pătrunderea într-un labirint în care nume, sintagme, situaţii şi teorii se întretaie aparent aleatoriu, dar, în fond, într-o perfectă logică a asocierilor şi a ecourilor intertextuale. Dificultatea deosebită a capitolului *Proteu* rezidă în obligaţia de a identifica sursa frazelor care se constituie, parcă, într-un delir verbal. Fără a fi preveniţi, „locuim" în mintea lui Stephen, urmând deplasările sinuoase între situaţii reale şi imaginare, salturile bruşte de la teorii filosofice la imagini literare şi poetice — un adevărat Babel lingvistic ale cărui chei par a se naşte şi a se topi cu fiecare nouă frază.

În întregul capitol nu se petrec decât trei lucruri efective: deducem că, la un moment dat, Stephen urinează în mare, îl descoperim apoi scobindu-se în nas şi lipind conţinutul orificiului nazal pe una din pietrele de pe marginea promenadei şi, finalmente, scrie o poezie, folosind hârtia pe care e bătut la maşină articolul încredinţat de directorul Deasy. Monologul interior (şi masculin) al lui Stephen debutează abrupt, ca şi cum ar continua un raţionament filosofic, fără a fi preveniţi asupra evoluţiei viitoare a textului. Acesta e „proteic" inclusiv în felul în care e un animal marin de mare adâncime: misterios, derutant şi alunecos. Personajul din *Odysseia* făcea uz de infinitele sale posibilităţi de a-şi modifica înfăţişarea şi pentru a evita contactul verbal. Stephen, din contră, nu pare să aibă alt scop decât de a deschide o multitudine de subiecte de conversaţie. Aceasta se desfăşoară pe tăcute, încâlcită şi derutantă, în spaţiul mentalului pur. Nimic din ce gândeşte Stephen nu se reflectă în gesturile ori în comportamentul său, ca şi cum între gândire şi acţiune s-ar fi rupt toate punţile de legătură.

Centrată exclusiv pe reflecţie şi exprimarea concluziilor, lupta lui Stephen e cu „un proteu al intelectului" (Blamires, 1996: 14). Deplasându-se pe coasta mării, nu-l preocupă nici peisajul, nici frumuseţea (sau ariditatea) peisajului, ci o chestiune intelectuală de-o maximă abstracţiune. Şi anume, înţelegerea felului în care, deşi *ineluctabilă*, realitatea ni se înfăţişează sub o multitudine de înfăţişări. Mai precis spus, tehnica prin care ochiul desluşeşte exterioritatea, în necontenită prefacere şi evoluţie, a formei, culorii şi consistenţei. Prima propoziţie a dialogului are materialitatea unei inscripţii dăltuite în bronz: „Ineluctabilă modalitate a vizibilului". O afirmaţie tare, care deschide o discuţie, dar limitează percepţiile. Semnificaţia e cât se poate de clară: realitatea e intuită de fiinţa umană prin văz; nu doar expresia materială, ci şi aceea mentală sunt manifestări ale vizibilului.

Realitatea e citită prin *semnăturile* ei, prin indiciile presărate pe pământ: marea cu conţinutul, mişcările („fluxul") şi împrejurările ei, obiectele utile ori resturile nefolositoare. Ochiul identifică mai întâi culorile — culori pe care deja le ştim din descrierile anterioare: marea „verde-flegmă", argintiu-albastrul depărtărilor, rugina ghetei abandonate pe mal. Trimiterea la Jakob Boehme e mai mult decât evidentă: misticul german e cel care a identificat măreţia Creaţiei dumnezeieşti în felul unic de a amprenta realitatea, în formele, însuşirile şi semnăturile lăsate asupra facerilor sale. În *Signatura Rerum* („Semnătura tuturor lucrurilor"), Jakob Boehme a vorbit într-un limbaj pe care Stephen Dedalus şi l-a apropriat până în cele mai mărunte inflexiuni:

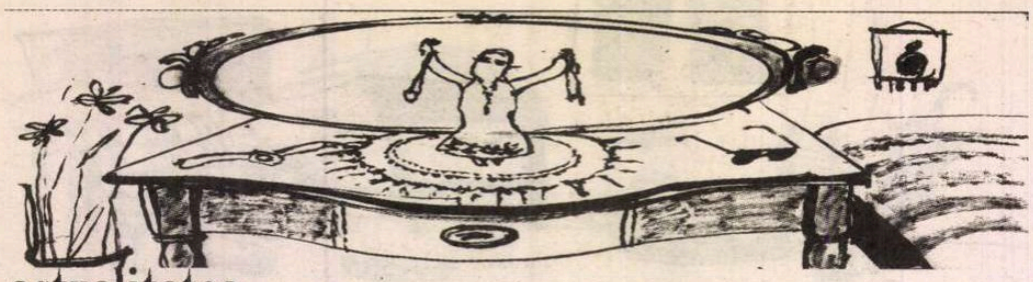
„Tot ceea ce e vorbit, scris sau învăţat despre Dumnezeu e prostesc şi lipsit de sens fără cunoaşterea semnăturii: pentru că ea îşi are originea într-o conjectură istorică, din gura altuia, pe când spiritul fără cunoaştere e sterp; dar dacă spiritul îi face cunoscută semnătura, atunci înţelege limbajul celuilalt; mai mult, înţelege cum s-a manifestat şi revelat spiritul (din esenţă, prin principiu) în sunet prin voce. Pentru că deşi văd pe cineva vorbind, învăţând, rugându-se ori scriind despre Dumnezeu, şi cu toate că aud şi citesc şi eu aceleaşi lucruri, nu-mi e de ajuns ca să-l înţeleg; dar dacă sunetul şi spiritul semnăturii şi asemănării lui intră în propria mea asemănare, şi îşi imprimă asemănarea într-a mea, atunci pot să-l înţeleg cu adevărat şi în profunzime, fie în scrie, fie vorbit, dacă el are ciocanul care să lovească clopotul meu" (Boehme, 2008: 12).

Lui Stephen îi sunt, cu siguranţă, familiare faimoasele consideraţii ale lui Boehme, şi presupune că ele sunt şi la îndemâna cititorului. Prin urmare, nu insistă asupra complicatului mecanism prin care două conştiinţe trebuie să ajungă la ajustare reciprocă pentru a potenţa înţelegerea. Pentru el, chestiunea e simplă. Ce-l preocupă e felul în care o informaţie anterioară e capabilă să-şi croiască drum printre meandrele gândirii supuse procesului de adaptare la realitate. Intuitiv, el ştie că *semnele colorate* se impun cele dintâi privirii, ca nişte ambasadori ai obiectelor, ca avangarda unei entităţi încă indistincte. Dar încă mai sigur e că îşi însuşise teoria lui George Berkeley, episcopul de Cloyne, privitoare la felul în care sunt percepute obiectele: mai întâi sub forma unor „semne colorate", şi abia apoi ca obiecte propriu-zise. ■

Blamires, Harry, 1996 [1966]. *The New Bloomsday Book. A Guide through Ulysses*. London and New York: Routledge.

Boehme, Jacob. 2008 [1912]. *The Signature of All Things and Other Writings*, London: Forgotten Books.

Homer, 2012. *Odysseia*. Traducere de Dan Sluşanschi, Bucureşti, Editura Humanitas.



Cartea de poezie

Un fel de Odisee

Octavian Soviany, *Călcâiul lui Magellan*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014.

Edestul de simplu de constatat că noul volum de poezie al lui Octavian Soviany e un fel aparte de jurnal de călătorie, unul liric. Autorul însuşi o mărturiseşte pe clapeta a doua a cărţii: „La 15 ani îmi doream să fiu Magellan şi iubeam la nebunie corăbiile. Magellan n-am ajuns niciodată, dar am avut totuşi ocazia să călătoresc." Poemele din *Călcâiul lui Magellan* au aerul unor însemnări de călătorie, într-adevăr, au structură epică şi mizează în special pe limbajul tranzitiv, dar ar fi o judecată superficială să spunem că se mărginesc la atâta. Asta, în primul rând, pentru că în fiecare poem câte un detaliu dă adâncime textului şi scenariului epic, adăugând o undă de nostalgie sau o umbră de interogaţie existenţială. Iată, de pildă, unul dintre poemele cele mai aparent banale – până cu puţin înainte de final: „Obişnuitul nostru/ periplu prin/ timişoara:/ Bem o bere cu/ oana şi/ alex potcoavă./ Mergem la foarţă./ Ne facem spre bega/ semnul crucii cu limba. (...)/ iar seara/ ne lăsăm amândoi in genunchi şi/ pipăim caldarâmul. Căutăm./ Căutăm potcoavele calului/ cu care prinţul/ eugeniu de savoia/ a intrat/ pentru prima oară/ în timişoara."

Poemele sunt, toate, circumscrise câte unui spaţiu geografic precis, anunţat chiar din titlu: *îngerul din şiştarovăţ, fosta moşie a contelui teleky, în gara telciu ne aştepta o căruţă, muza din telciu, vara la sarajevo, cimitirul din graz, Praga. Muzeul torturilor, la vatra dornei ploua* etc. Nu sunt „peisaje", chiar dacă primul ciclu al volumului conţine, explicit, cuvântul (*lipova şi alte peisaje*). Sunt mai curând nişte peisaje interioare, impresii şi senzaţii, gânduri provocate de locurile vizitate în realitate – sau nici măcar vizitate: „La jimbolia/ n-am fost niciodată./ Mi-o închipui/ ca pe o mică/ localitate de graniţă/ unde localnicii/ fac de sute de ani/ trafic cu timbre/ austro-ungare,/ iar primarul/ poartă favoriţi albi/ ca împăratul franz ioseph (...) /Îngerul ocrotitor al jimboliei/ ar putea fi/ petre stoica./ Ah, cât de mult îi plăceau/ stilourile cu peniţă de/ aur/ şi mirosul/ ziarelor vechi!/ Voi nu ştiţi/ ce bărbat/ trist si frumos/ a fost/ petre stoica".

Volumul se structurează astfel ca un soi de epopee, o *Odisee* al cărei Ulise rătăceşte, fără să caute neapărat drumul spre casă, şi pe care nu îl aşteaptă nici o Penelopă, căci aceasta e plecată demult. Nu e doar o figură de stil încropită ca să dea bine într-o recenzie, ci, aşa cum se va vedea, chiar autorul orientează lectura în acest sens. Tovarăşii de călătorie sunt figuri familiare: scriitori, prieteni – *mircea, miruna, ofelia, paul vinicius, nora, nimigean, groşan, alex matei, muri, mopete* – alături de care periplurile prin ţară sau în străinătate sunt, paradoxal, marcate de o şi mai adâncă melancolie, de o şi mai apăsătoare singurătate. Căci aceasta este tema dominantă a volumului: singurătatea, cu atât mai intensă cu cât nu dispare nici în prezenţa prietenilor: „Patru pahare negre/ din care vom sorbi îndelung/ privindu-ne unii pe alţii/ ca pentru ultima dată, aşa cum se/ întâmplă de obicei/ înaintea călătoriilor. // Ciocnim în tăcere.// Nimeni nu zâmbeşte./ Nimeni nu scoate o/ vorbă.// Pieptul lui Mircea/ e un cub de cristal/ negru şi/ foarte strălucitor.// miruna a/ închis ochii./ dana-şi ascunde/ faţa cu palmele.// Moartea trece acum/ foarte aproape de/ frunţile noastre".

Realul, care constituie pretextul şi decorul acestor poeme, este în permanenţă contrabalansat şi corectat de melancolie şi de livresc. „Domnule, spune ospătarul bătrân/ în timp ce îmi pune pe umăr o/ mână scheletică, eu l-am servit pe/ bohumil hrabal", ori: „Bem bere neagră./ Ne gândim/ la florile/ veştede de pe/ mormântul lui/ Kleist." Tonurile sunt sumbre, iar moartea, gândul cel mai frecvent. Eroul liric al lui Soviany e un însingurat nostalgic care scrie toate poemele sau face toată „călătoria" cu gândul la o femeie, aflată mereu departe, căreia îi scrie splendide poeme şi căreia îi dedică, în final, în mod explicit aventura: *„Fericit cel ce/ asemenea lui Ulise/ a făcut/ o călătorie frumoasă./* a văzut multe privelişti// şi, de atunci,// urlă lugubru în somn,/ noapte de noapte.// Leagănă-mă, miruna, ca/ pe-un copil./ Salvează-mă." Dacă te uiţi atent la poemele din *Călcâiul lui Magellan*, îţi dai seama că tranzitivitatea e, la Soviany, un truc. Iei textul literal şi când deodată irumpe o figură de stil, comparaţia fiind cea mai des utilizată, cazi în cursă cu totul. Iată cum se continuă textul de mai sus: „Toarnă-mi în paharul ăsta ciobit/ verdele ochilor tăi/ ca pe verdele/ ultimei frunze/ de pe faţa pământului.// Lasă-mi tristeţea să/ alerge spre tine, împleticindu-se.// Ca pe o pasăre mare şi/ albă, cu/ capul tăiat".

Cele mai puternice imagini din această zonă sunt, a thanaticului. Chiar şi în singurul poem cu formă clasică din volum, care are, totuşi, o nuanţă ludică – se intitulează *aţel. îmi vine să scriu o poezie cu rimă şi o dedic ancăi parghel* – tot la moarte ajunge: „Eu am făcut pe vremuri cu moartea o prinsoare./ Deşi e miezul nopţii, dau muzica mai tare,// s-asculte tot golanul, s-audă toată pegra/ cum cântă anca parghel încet *paloma negra*// şi ţine între deşte trei pene de arhanghel./ E linişte şi bine când cântă anca parghel.// Înveşmântată-n negru, de parcă-ar fi o maică./ Dar muzica şi textul miros a şoricioaică."

Am citat mult aici din poemele ce alcătuiesc *Călcâiul lui Magellan*. În primul rând, pentru a lăsa textul să vorbească singur, critica literară tinzând să fie, cum spunea cândva Nicolae Manolescu, „arta citatului revelator". Dar mai e ceva. Oricât ai glosa pe marginea poemelor din acest volum, oricât ai merge pe firul temelor şi al motivelor dominante, aşa cum se întâmplă de obicei când ai de-a face cu opera poeţilor adevăraţi, rămâi cu senzaţia că mai era ceva, deloc neimportant, de zis. E acea materie, nevăzută, pe care nu poţi pune degetul, din care e alcătuită poezia. Iar la Octavian Soviany ea există aproape în fiecare vers.

■ Luminiţa Corneanu

Minima argheziană. Rugăciunea de la Gorj

Am scris poezie liber şi sub teroare –, şi nimeni nu-mi poate lua asta; nu ne poate lua asta. Am scris, atât cât am scris, *în duh şi adevăr* –, şi nimeni, nicio minciună colosală nu a putut drapa, înăbuşi, schimonosi, ţine sub obroc, poezia asta, a mea şi a altuia – micul ei geniu-inefabil-difuz-autonom, motorul ei de căutare a inimii şi minţii cititorului. Vestea bună fuse că, atâta cât este, în cele mai valabile pagini, poezia, şi acum, în mileniul trei, dincolo de mode şi de timp, tot duh şi adevăr (estetic, ontologic) este. S-a spus!

De copil *am locuit în chip poetic pe pământ*, frate cu iarba de acasă, cu osicanii din Osicata mea, cu cei interzişi, cu hărţuiţii şi damnaţii, cu exilaţii şi cu morţii – atunci când duhul adevărului plana gol-goluţ te miri pe unde, razna peste arse mirişti ceapiste, razna peste fâşia ezitant-şerpuitoare a Olteţului nostru osican, razna peste luciul heleşteului cu nuferi şi izvor nesecat din grădina casei alor mei, razna în căutarea unei cărţi, a unei viitoare foste iubite, a unei viitoare foste soţii, a unei viitoare foste vieţi, a unei viitoare foste morţi, a unui poem, a unui amic solitar dintre aceia înălţându-se la cer prin înşurubare în păhăruţ; razna te miri pe unde, repet; vai, mai rar, liber ca *adiere de vânt subţire* în oglinda paginii scrise, ci hulit în faţă propagandistic, înnebunit, umilit, într-un cuvânt patetic, dar „potrivit" *à la* Arghezi: răstignit; abia în cele din urmă, după ani şi ani, slavă Domnului că în timpul vieţii noastre, răzbind la lumină, încet, reînviat, slobod la gură, şi iată, nu-i aşa?, exprimându-se (integral?).

Nu minciuna insituţionalizată a triumfat, ci adevărul, ne spune *duhul adevărului, care pretutindeni este şi toate le plineşte*; le va împlini, aşa cum *Este-cel-ce-este*, sărac, pirpiriu, scuipat, călcat în picioare, hingherit, făcut ţăndări, dar viu, viu nu morţiu, viu şi fiabil, viu şi învingător, viu şi de bună seamă veşnic; nu minciuna instituţionalizată cu pretenţii de ubicuitate, umblând pe picioroange lungi-lungi, ci duhul adevărului care, la o adică, la necaz şi strâmtorare, se prefiră agonic ca prin spitale şi puşcării în case cu familii obişnuite, capturate pe nimic – vătămat, paralizat, zăcând la pat cu capul spart ziua în amiaza mare, beat de suferinţa neputinţei noastre *omeneşti, prea omeneşti*.

În adevăr, repet, în adevăr Dumnezeu mi-a dat de lucru; Dumnezeu, nu omul.

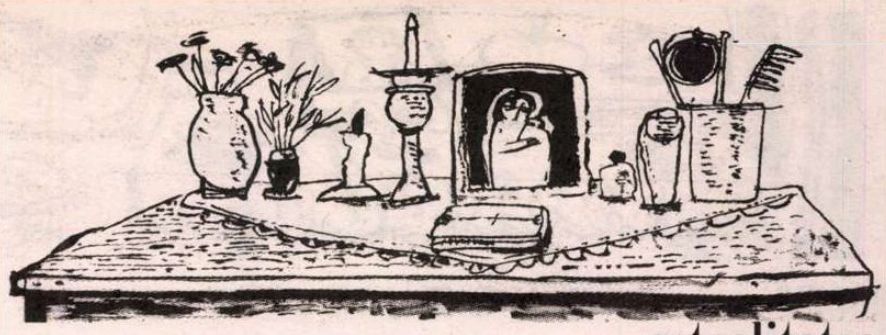
Omul „îmi dă de lucru" cel mai adesea „pieziş", cum ar zice acelaşi Arghezi, în dispreţ mascat, în silă dresată mediatic ca potop de minciună; omul recent, care altul?, mă presează unduios la dedublare, mă obligă calin la alienare, cică să mă drăgălesc porceşte cu el, cică „mă roagă el", cică „să fac asta pentru el", cică aşa, ca între noi, porcii, să arunc bucuros la picioarele smintitorului bruma de mărgăritar, cică aşa, de dragul urzelii smintitoare în care, chipurile, una suntem – noi şi tatăl pierzării porceşti, din noi.

Vreau să te pipăi şi să urlu, Este!, nu pe tine, tatăl pierzării porceşti din noi, cel înfipt, băgat în faţă în toate epocile – oricum te vei fi numind tu. *Vreau să te pipăi şi să urlu, Este!*, pe tine Domn al poeziei şi al păcii, pe tine „gentleman first", pe tine piatră din capul unghiului aruncată iar şi iar în picioarele porcilor. Şi iar repusă, de fiecare dintre noi, cu fiecare vers, cu fiecare cuvânt nesmintit, la locul său, în capul unghiului.

Ţie mă rog lui Dumnezeu, ba prin *suspine negrăite*, ba prin versuri, ba pre limba ierbii de acasă, din Osicata mea. Ţie mă rog lui Dumnezeu, piatră din capului unghiului: *A căzut ploaia, au venit râurile mari, au suflat vânturile şi au bătut în casa aceasta*, în ţara aceasta, în Europa aceasta din Osicata mea, dar ea nu a căzut, fiindcă, vrem-nu vrem, recunoaştem sau nu, este întemeiată pe stâncă, pe piatra din capul unghiului nostru, din ruga noastră acum *in extremis* severă şi austeră: Doamne, scapă-ne!

(Text citit la Festivalul Internaţional de Literatură „Tudor Arghezi", cu ocazia primirii Premiului Naţional „Tudor Arghezi" pentru Opera Omnia şi a titlului de Cetăţean de Onoare al oraşului Tg. Cărbuneşti – 1 iunie 2014)

■ Marian Drăghici



Ideea lui Paul Cernat (iarăşi îmi iau precauţii: s-ar putea să înţeleg eu greşit) este mai degrabă o emoţie. Iar consecinţa ei, un lamento.

■ cosmin ciotloş

Absolut nimic despre struguri

Probabil că dacă n-ar fi existat reacţia lui Daniel Cristea-Enache (publicată chiar aici, în paginile revistei noastre în urmă cu câteva săptămâni), textul de „rămas bun cronicii literare" al lui Paul Cernat ar fi trecut aproape neobservat. Aşa însă, el pare să fie punctul de plecare al unei polemici care-i priveşte (explicit sau nu) pe toţi cei care la ora actuală continuă să scrie critică de întâmpinare.

N-am de gând să comentez disputa celor doi, care a alunecat, cu contribuţia amândurora, în afirmaţii prea pronunţat personale (este vorba despre articolele *Strugurii sunt acri?* de Daniel Cristea-Enache, respectiv *Care struguri?* de Paul Cernat, găzduite în succesiune de **România literară** şi *Observator cultural*). Nu am făcut-o nici în urmă cu câţiva ani, atunci când aceiaşi doi critici (mai maturi decât mine) s-au lovit în principii în jurul eventualelor „puncte din oficiu" de care ar fi beneficiat proza tânără.

Ce mă interesează, acum şi aici, este articolul care a generat aceste schimburi de cuvinte (de fapt, un răspuns la o anchetă dedicată de revista clujeană *Steaua* „dispariţiei cronicii literare"). Şi căruia, în ciuda impresiei pe care a lăsat-o cititorilor neatenţi, Daniel-Cristea Enache *nu i-a dat nici o replică*, preferând să pozeze, un pic populist, în apărătorul unor redute de nimeni atacate de fapt.

Ţin să spun din capul locului că mă număr printre ţintele nenumite (dar destul de limpede sugerate) de Paul Cernat. Cel puţin dacă înţeleg eu bine sensul sintagmei „cronică generalistă". Care ar acoperi, deduc, atât „cronica literară" (rubrică al cărei titular sunt din vara lui 2007), cât şi alte rubrici, de mai mare sau mai mică întindere (de la „actualitatea" la „recenzii"). Reproduc întocmai pasajul: „Abundenţa cronicarilor de la **România literară** pare să infirme cele spuse mai sus dar, la o privire mai atentă, comentariile de carte de acolo nu depăşesc, cu excepţia celor ale lui Alex Goldiş, nivelul unei gesticulaţii căldicele din care lipsesc fie spiritul critic neconcesiv, fie exigenţa avizată, fie amîndouă. Atenţie, nu mă refer aici la cronica specializată pe domenii (gen «cronica ediţiilor»), ci la cea aşa-zicînd «generalistă»."

Personal, cred că o asemenea caracterizare e departe de a diagnostica exact proiectul meu critic. Dar, din moment ce aceasta pare să fie convingerea lui Paul Cernat, e de prisos să încerc să i-o schimb (şi asta tocmai într-un articol care-l vizează). Neavând vanităţi (am oroare de ele pe măsură ce le constat înflorirea la tot mai mulţi colegi ai mei de magistratură), îmi asum jovial formularea şi trec mai departe.

Dincolo de asemenea etichete şi de altele mai grave, lansate, de astă dată, în gol (nu îmi dau seama cine sunt acei „alţii", care, în opinia lui Paul Cernat, „mai scriu doar despre prieteni, aliaţi ideologici, congeneri sau concitadini") încerc să-i înţeleg criticului poziţia de fond. Din rumoarea creată, s-ar zice că ea e una radicală şi că ar fi echivalentă cu o abjurare. Am citit textul de mai multe ori, în lung şi-n lat, şi, spre ruşinea mea, n-am văzut deloc aşa ceva. Însuşi titlul, parantetic cum este, dă la iveală o anume indecizie. *Rămas bun (şi nu prea) cronicii literare* e formula sub al cărei frontispiciu îşi aşază Paul Cernat răspunsul.

Ideea lui Paul Cernat (iarăşi îmi iau precauţii: s-ar putea să înţeleg eu greşit) este mai degrabă o emoţie. Iar consecinţa ei, un lamento. Criticul se vede în situaţia de a le da dreptate celor câtorva colegi care au abandonat corvoada săptămânală a cronicii literare (Andrei Terian, Mihai Iovănel, Simona Sora, Teodora Dumitru, Bogdan Creţu ş.a.). Multă vreme, mărturiseşte, a rezistat tentaţiei de a li se alătura în decizie. Acum, devine solidar cu ei. Dar să nu mai parafrazez. Iată prima frază:

„Resimt, tot mai acut [,] inutilitatea cronicii literare, caracterul ei de joc autist de societate, de ritual inutil [sic!] şi minor." Până la un punct, sentimentul de deznădejde poate fi împărtăşit sau măcar (ca orice sentiment) respectat. Ca să nu fiu suspectat de scoatere din context, citez şi frazele imediat următoare: „Mă motivează tot mai puţin, deşi scriu (tot mai rar) despre noile apariţii editoriale, în special despre cele de critică, istorie culturală, ideologie şi nonficţiune. Cum bine spunea cineva, n-am fost niciodată un cronicar «de voie», ci unul «de nevoie». 15 ani mi-au fost, deja, de ajuns."

Lucrurile sunt clare: Paul Cernat vrea să renunţe. Ca vechi cititor al articolelor sale, nu pot decât să încerc un regret (şi o spun fără nici o undă de ironie).

„Nu sunt singurul caz", continuă el. „Destui cronicari din generaţia mea sau mai tineri şi-au dat, de la o vreme, seama că-şi pierd timpul şi energiile de pomană făcînd foiletonistică, şi că e mai avantajos pentru ei să se dedice – spre exemplu – cercetărilor şi studiilor ample, demersurilor cu miză şi bătaie lungă. Cei care sunt în stare. Cei care nu, încearcă altceva. Pînă mai ieri, nu i-am înţeles. Astăzi, da." Aş lărgi un pic aria de selecţie a celor care au renunţat la foiletonistică. Înaintea numelor enumerate de Paul Cernat, se întinde o lungă listă, ce începe chiar cu primul nostru foiletonist *en titre*, Ilarie Chendi (care a avut motivele lui) şi se ajunge până la, să zicem, Claudiu Constantinescu. Poate mă aflu eu în eroare, dar ştiam că, în materie de cronică literară, longevitatea e o excepţie. Mai mult: una meritorie. Iar dacă ar fi să ţinem cont, ca în politică, de majoritate (şi nu de buna şi sănătoasa tradiţie), ar însemna să abolim pur şi simplu genul, care (se vede cu ochiul liber) nu întruneşte suficiente „voturi", fiind rând pe rând abandonat de un secol încoace.

Nici vorbă să-i învinuiesc pe Paul Cernat şi pe precursorii lui de dată recentă pentru opţiunea lor. O consider tot atât de validă pe cât e cealaltă, a anduranţei. Mi se pare însă că a decreta „dispariţia cronicii literare" în felul acesta (adică statistic) aduce a inducţie incompletă (despre care preopinentul meu ştie, sunt sigur, câte ceva). Spun asta pentru că detectez în spatele răspunsului lui Paul Cernat un raţionament original de tipul „fără noi (care tocmai am abandonat), genul moare". Straniu: alţii, mai conformişti, n-au gândit aşa. Lui Ov. S. Crohmălniceanu, de pildă, nu i-a trecut prin minte (nici prin conştiinţă) s-o creadă. Dimpotrivă, îi amintesc lui Paul Cernat, motivându-şi revenirea la cronică (în volumul *Al doilea suflu*, din 1989) acesta scria, cu sfială şi sinceritate: „Există o plictiseală a cronicarului literar, osândit nu o dată să parcurgă mii de pagini anoste. Pompiliu Constantinescu a cunoscut-o bine, ca unul dintre marii devotaţi ai acestei îndeletniciri ingrate, drept care notează undeva: «criticul, plecat constant pe masa de lucru, înăbuşe în el plânsetul surd al unui cititor răpit de la peregrinarea lecturilor călăuzite de simplul bun-plac». Această stenahorie m-a biruit de câteva ori, determinându-mă să întrerup ţinerea cronicii literare măcar pentru o vreme. Dacă am revenit, a fost deoarece altfel activitatea critică rămânea pentru mine fără nici un haz".

Sigur, vremurile s-au schimbat, şi Paul Cernat nu ezită să le radiografieze, construind astfel, pentru propria „ieşire din scenă" două tipuri de argumente.

Cel dintâi, de ordin socio-economic, e comprimat în trei fraze: „Învăţământul de profil se află în faliment nedeclarat, cercetarea literară e marginalizată şi subfinanţată, sistemul Bologna a masificat şi nivelat în jos instrucţia, statul, marile corporaţii şi universităţile cultivă numai ce aduce profit imediat şi serveşte interesele neoliberalismului global, gîndirea critică, subversivă e programatic inhibată de noul Sistem, statul naţional e, tacit sau pe faţă, delegitimat imagologic. Singura finanţată şi promovată, prin tot felul de fundaţii externe şi ONG-uri bine orientate, este literatura corectă politic, o floare la butoniera globalismului neoliberal, cu anticomunismele, hedonismele autenticiste şi avangardele domestice aferente transformate în modă oportunistă. Să tot merite s-o «serveşti»".

Pot fi de acord cu descrierea stării de fapt, dar nu îmi e clar cum anume oprimă aceasta libertatea cronicarului literar, care e dator, tocmai, să înfrunte (dintotdeauna şi pentru totdeauna, s-ar zice) astfel de presiuni ideologice în virtutea credinţei lui (naive, poate) în literatură pur şi simplu.

Ajung astfel la al doilea argument, de ordin, cum era de aşteptat, strict estetic. Paul Cernat trasează, aici, harta literaturii de azi. Există, pe de o parte, cărţile „de critică şi istorie literară, de teorie şi analiză culturală, de eseu şi nonficţiune politică" (în faţa cărora, cum ştim şi din primul paragraf, criticul se simte „motivat"), iar pe de altă parte, un conglomerat deprimant numit beletristică, rezumat cu o uimitoare concizie: „«bătrînii» au obosit, «tinerii» nu prea pot, cei din generaţia medie şi-au atins limitele, iar limitele sunt, în mod evident, sub nivelul celor din interbelic sau din perioada dezgheţului poststalinist. Mai apar, desigur, romane reuşite, cîteodată (arareori…) excelente, care-mi redau speranţele. Mai apar volume de poezie «OK» (nu şi mari poeţi). Dar nu sunt deloc sigur că mai există o *literatură română* [sublinierea nu-mi aparţine, dar subscriu la ea], alta decît cea din trecut, iar stocul se arată a fi din ce în ce mai redus."

Nu ştiu care va fi fiind suportul teoretic al acestor afirmaţii. (De bună seamă că există unul). Le găsesc pur şi simplu nerezonabile. Şi sper doar că, mai devreme sau mai târziu, Paul Cernat le va face uitate.

Premise sunt: cu numai un rând după acest diagnostic necruţător, încheierea survine pe un cu totul alt ton: „Din toate aceste motive şi din multe altele, spun azi rămas-bun cronicii literare, deşi voi continua să scriu nu doar «critică simptomatologică» (vorba lui Virgil Nemoianu), ci şi comentarii de carte. Într-un fel sau altul, voi continua să scriu toată viaţa despre literatură".

Să-mi fie iertat, dar îmi vine să întreb, parafrazându-l chiar pe autorul acestei renunţări cu dus şi-ntors: care literatură? ■

MIERCURI, 18 iunie,
va apărea volumul din colecţia
Biblioteca pentru toţi,
editată de **Jurnalul Naţional:**
Dama cu camelii
de Alexandre Dumas-fiul,
(nr. vol. 170)

Dama cu camelii se află printre marile romane de dragoste ale lumii, unul dintre acele romane care îşi cuceresc publicul la momentul apariţiei şi cunosc totodată o posteritate fertilă, emanând un fel de aură care le readuce mereu în atenţia cititorilor. Ce are special acest roman, ce îl face să reînvie pentru cititorul contemporan? Ce îl face să traverseze epoca şi să rămână proaspăt la lectură? Pe muchie de cuţit, această iubire devine mai intensă, mai dramatică decât orice iubire ameninţată sau interzisă.
Angelo Mitchievici

Traducere din limba franceză de:
Antoaneta Ralian
Cronologie: Alexandra Ilina
Prefaţă: Angelo Mitchievici
Ilustraţie copertă: Robert Lewis Reid,
The White Parasol
Coordonator colecţie:
Ana-Maria Vulpescu

poezie

IOANA DIACONESCU

Țesuturi

O strălucire sub pielea planetei străine
O mica lanternă cu lumina mov desprinzându-mi țesuturi
Cad bucăți bucăți țesuturi de aur și noroi
Gladiole și mucegai
Cu greu le lipesc din nou pe oasele aeriene
Spune în desprinderea ei
În rotirea vicioasă ca să mi se vadă toate organele
Vino pe planeta străină
Te descompun și te recompun de câte ori vrei
Alunecă trupul meu gol care pierde în alunecare
Bucăți de carne și bucăți de aur și bucăți de os transparent și de fildeș
Le găsește prințul cu gura uscată și cu ochii febrili
Încremenit în neuitare rămas în capsula spațială a calești
Frumosul din pădure adormit
Aflat de demult pe planeta străină
De propria-i memorie
Devenit carnivor mâncător de carne crudă
Se strecoară printre țesuturile mele desprinse de corp
Profitând de extazul meu când nu simt decât
Otrava trecându-mi prin vene
Odată cu moartea cu descompunerea timpului
În descompunerea trupului său

O ultimă cină prin efracție

O nouă recoltă de frunze carnale se naște
Din brațele mele de balerină boreală
Un abur se rostogolește roz
De pe buzele mușcate până la sânge
Am locuit în imperii stelare
Dar nu m-a aruncat acolo rotirea Pământului în jurul axei sale
Decât după ce ai plecat
Tu și prințul
(Așa îmi ziceau omuleții verzi aurii cu ochii bulbucați de plăcere
Uite astea sunt scrieri extraterestre
N-ai să poți respira aici
Fără balonul de oxigen)
Îi sărut straiele arse de raza stelară
Ca să-i aflu sub ele trupul gol
Îmi apăs pe globii ochilor lui buzele mușcate până la sânge
Îi trec palma mea umedă peste gura uscată
Brusc în întunericul Universului oasele lui încep să lumineze
Fosforescente sub piele
Ca și cum mi-ar arăta un traseu
Pe care să pătrund prin efracție
Sub țesuturile care mă poftesc
La o ultimă cină la îmbrățișarea fatală
Îi pătrund în coșul pieptului
Luminez carnea lui
Cu lumina care-mi cade pe gură

Lacrimi în pahar

Culeg cu buzele
Zăpada de pe gura lui
Sărut
Zgura de aur
Îi beau
Mierea cafenie de pe gât
O băutură afrodisiacă
Necunoscutul cer dantelat aburind
De dorințele mele majore
Linia taliei
Buzele fruntea
În matcă până la întoarcere
Nu cred aerul care bolborosește vrăji nenumărate
Împotriva mea
De forma lui de iubire
Nu mai pot scăpa vreodată
Îmi pune haina lui pe umeri
Nu mi-e frig
Îi culeg lacrimile într-un pahar

Nu-i frumos să faci asta
Mi-ar fi spus
Tante Viola

Copilul halucinogen

Părul tău buclat era o invenție
Trăgea de nor ca un pui de lup
Căruia abia îi răsar colții
Tu mă mușcai în vis cu dinți abia crescuți
Buzele mele sângerau ca trandafirii roșii
Îi țineai minte
Oftam senzual
Găseam salvarea în ultima clipă
Peste pierderea cunoștinței
Te apărai cu un fir subțire de viață
Tu copilul halucinogen
Cu norul din creștet
Plutind într-o sferă
Transparentă ca pielea unui înger
Care abia se-ncheagă între lumi
Pasiunea ah pasiunea râdeai
Dar plângeai

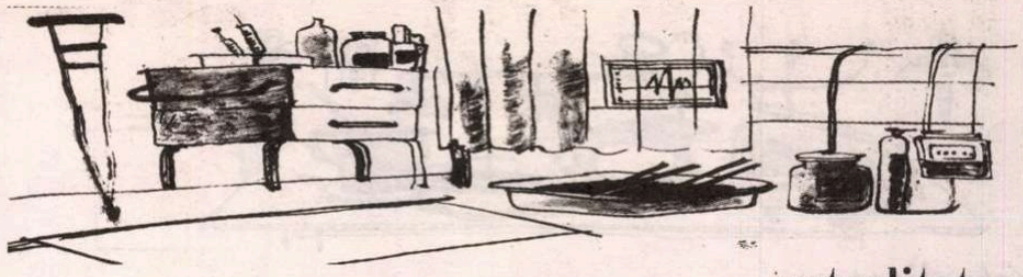
Nu spunem nimănui
Povestea asta

În foișor

Este cineva cu mine în grădină
(Îi aud răsuflarea)
Ziua simt miros de iarbă
Și seara mireasmă de iasomie
Mă ascund în mine de frigul terestru
Ca să înceteze minciuna despre frigurile mele
Dimpotrivă
Îmi este cald prea cald anotimpurile sunt toate fierbinți
Eu nu aud coleopterele cum cad pe foaia de hârtie
Fiindcă scriu în foișor în grădină
Unde ziua miroase a iarbă
Și seara a iasomie
În caisul din fața dormitorului
Cineva îmi pândește fiecare mișcare
Dinaintea somnului
Îi trimit salutul nopții
Și îl iert
Tocmai de aceea
Caisul tremură
Tremură din toate încheieturile
Și cade cade cade

În frigul lichid în marea fără valuri

O dar ce fericită sunt ce fericită
Viața mea e doar un început
Pe marginea stâncilor stau
Și ei toți vin spre mine
În stoluri (pescărușii lichizi sătui de hrana terestră)
Să-i arunc în valuri mă roagă
Să-i ridic de pe mușchiul verde dinspre nord
(Unde nu cade nici măcar o rază)
Atât cât pot
Cu tot cu aripile lor greoaie
De pe stânca marmoreană
În mal au găsit schelete
Cândva erau aici cadavre și resturi de țesuturi
Preoți îngropați fără coșciuge
Viața mea tremur de frigul tău
(O dar ce fericită sunt ce fericită)
Dar ce mai putem ști
Despre cutremurarea celor care
Au gura astupată cu pământ
Și muți rămân
În frigul lichid în marea fără valuri
Viața mea e doar un început ■



Astărui în lamentaţii în marginea a cît de jos a alunecat ştacheta actoriei e pierdere de vreme, mai potrivit e să-i căutăm patogenia şi remediul.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Declinul scenei

Cui îşi mai ia inima în dinţi să meargă la teatru, spre a încasa o nouă porţie de agitaţie vulgară, impresia de ospiciu înţesat cu păpuşi descreierate i se întipăreşte stăruitor în minte. Dintr-o ceremonie menită a trezi energii profunde, cum era odată actoria în vremuri nobile, azi nu a mai rămas decît aparenţele unui delir histrionic.

Peter Brook, *Fără secrete. Gînduri despre actorie şi teatru*, traducere din engleză de Monica Andronescu, prefaţă de Andrei Şerban, Editura Nemira, Bucureşti, 2013, 132 pag.

Parcă o conjuraţie a prostului-gust îi îndeamnă pe regizori să împingă degradarea pînă la treapta complacerii în deriziune. Din acest motiv, spectacolul de care ai parte pe scenele contemporane ascultă de acelaşi tipar: actorii se agită bezmetic, parcă stăpîniţi de spaima că, dacă stau locului, tavanul sălii le cade în creştet. Li s-a inoculat atît de adînc prejudecata că timpii morţi sunt blestemul scenei, că artiştii sunt în stare să facă orice, să se zvîrcolească, să se caţere pe funii, să se bălăcească în vopseluri – orice, dar pentru nimic în lume să nu stea locului. Un morb hiperactiv le-a intrat în oase desfigurînd încărcătura aerului.

De la vînzoleala trupurilor se trece prin molipsire la paroxismul gurii, actorii dezlegînd cuvintele de o pronunţie normală şi ţipîndu-le din convingerea că, dacă urlă, sunt mai expresivi. E o poftă de exacerbare contaminînd totul, cu o stridenţă atît de frapantă că momentele de subtilitate dispar. De aceea piesele nu mai au psihologie, doar dinamică apocaliptică. Subînţelesurile sunt stîrpite în numele trepidaţiei ca scop în sine, iar artiştii sunt înlocuiţi cu saltimbanci atinşi de spasme. Astăzi fiecare actor e opusul omului lăuntric, ins înzestrat cu o densitate de caracter şi cu o vînă de spirit. În loc de mediumuri zbîrnîind la unison, dăm peste carcase sportive alternînd măscările cu aluziile lascive, atunci cînd nu se mărginesc să-şi arcuiască membrele în trucuri scenice care nu au legătură cu textul. La final ieşi din sală cu frustrarea celui căruia i s-a servit o farsă, silit fiind să asiste la o circăraie deşucheată. Nici urmă de spirit în toată parada de contorsionări cabotine, nici fărîmă de tensiune cu suspans intelectual. Un carnaval semidoct de la care spectatorii pleacă răsuflînd uşuraţi că au scăpat de o grosolănie.

Cu gîndurile acestea în minte, dacă citeşti cartea lui Peter Brook, capeţi confirmarea paraginii teatrale pe care o intuiai înainte de a o deschide. Actoria şi-a pierdut smalţul stilistic şi perspectiva resuscitării e firavă, atîta doar că pricina degringoladei nu ţine de breaslă, ci de infirmitatea spirituală a epocii. Cînd o paradigmă moare, toate artele suferă, iar teatrul e doar unul din simptomele decadenţei. Prin urmare, a stărui în lamentaţii în marginea a cît de jos a alunecat ştacheta actoriei e pierdere de vreme, mai potrivit e să-i căutăm patogenia şi remediul.

Peter Brook caută remedii în volumul *Fără secrete. Gînduri despre actorie şi teatru*. Verdictul regizorului e franc: teatrul e în criză, conul de umbră în care a nimerit fiind de rău-augur. Şi atunci să-l scoatem din criză redîndu-i măreţia, iar pentru asta trebuie să înlăturăm din teatru tot ceea nu îi este indispensabil. E un altfel de a spune că trebuie s-o rupem cu tradiţia şi cu puzderia de convenţii oţioase care îi sufocă esenţa. Numai aşa oamenii vor veni la spectacole cu încredinţarea că în el pot găsi ceea ce în viaţa domestică nu pot afla. Dintre detaliile pe care Brook le aruncă peste bord se numără decorul, scena şi vestimentaţia, considerate balast vetust ce împiedică epifania esenţei teatrale. Dar la întrebarea care e în fond esenţa teatrului, răspunsul lui Brook e la fel de vetust: teatru înseamnă viaţă, dar o felie concentrată de viaţă, de o densitate pe care monotonia traiului citadin n-o poate avea. Simţind că răspunsul e nemulţumitor, Brook merge mai departe: rostul teatrului e să trezească în om energii pe care socialul nu le poate declanşa, caz în care scena devine un loc unde oamenii se pot încărca cu vigori ancestrale. Un loc al epifaniilor uitate, un loc unde forţa sacrului poate izbucni cu aceeaşi intensitate cu care izbucnea în cursul misteriilor medievale.

Acesta e primul paradox al lui Brook, al cărui spirit e îndreptat principial împotriva tradiţiei: mai întîi vrea să salveze teatrul de anchilozarea în formule desuete, ca mai apoi să se încline în faţa a tot ce poate fi mai desuet în lumea actuală: „invizibilul sacru" pe care Brook îl evoca mereu: „Orice artist încearcă să surprindă asta în opera lui într-un fel sau altul şi simte, probabil, că sensul se naşte prin posibilitatea de a intra în contact cu o sursă invizibilă, aflată dincolo de limitele normale, care ajunge să-i dea sensului un sens… Arta e o roată care se învîrteşte în jurul unui centru fix, pe care nu putem nici să-l înţelegem, nici să-l definim." (p. 108) Centrul acesta fix e pomenit de Brook fără să fie nuanţat. E un postulat în absenţa căruia regizorul simte că teatrul îşi pierde dimensiunea hieratică, preschimbîn-du-se în carnaval de futilităţi.

Al doilea paradox e că Brook respinge natura intelectuală a teatrului. Dacă admitem că teatrul e viaţă, facultatea de care avem nevoie pentru a-i simţi fiorul e cu precădere intuiţia şi în nici un caz intelectul, caz în care un actor cu aplecări docte e un handicapat la care intuiţia e inhibată de excesul de nuanţe culte. Actorul „de cap" e un artist modest, de aceea gîndirea exacerbată e o plagă de care artiştii scenei trebuie să se ferească ca de diavol. Mai mult, menirea unei piese nu e să umple spaţiul cu idei, ci cu transe puternice, iar pentru asta actorul are la îndemînă o singură unealtă: propriul trup, pe care trebuie să-l antreneze ca pe o vioară bine acordată. Un trup neantrenat e ca o lăută dezacordată, iar spectacolul reuşit e un concert unde fiecare interpret îşi joacă partitura, într-un angrenaj cu rotiţe bine unse, atîta doar că fluidul care le unge nu sunt noţiunile, ci intuiţia. În plus, ca angrenajul să meargă, actorii nu trebuie să se strîngă în jurul unei mese analizînd textul, căci analiza e act lucid de exercitare a raţiunii, or pentru Brook prisosul intelectual e o meteahnă, textul cerînd să fie „mirosit", şi nu „înţeles".

Concluzia nu e deloc roză: teatrul nu e dezbatere de idei, ci manifestare de energii, şi atunci rămîne să te întrebi ce-i de făcut ca energiile să nu fie expresii brute ale unor impulsuri joase: nu prin cizelare intelectuală? Neîndoielnic, intuiţia e o armă redutabilă în sesizarea unei tensiuni, dar fără sprijinul minţii ea se preschimbă în imbold orb menit a excita umori impure. Rezultatul e un teatru de vibraţie joasă, cum sunt mai toate piesele stridente de azi. Ce le lipseşte e exigenţa înălţimii, elanul unei ţinute şi perspectiva unei nobleţi, trăsături fără de care actorii devin arlechini voioşi făcînd ostentaţie de talent incult.

Şi astfel ajungem la dihotomia „teatru comercial" şi „teatru pentru elite". Pe primul Brook îl respinge sub motiv că e o mostră de vitalitate fără fineţe, pe al doilea din pricină că e tipar simandicos golit de viaţă. Renunţînd la ambele, regizorul propune formula de „teatru sacru", genul de oficiu scenic în care invizibilul e pus în scenă prin mijlocirea unor actori cu har. Insistenţa cu care Brook invocă teatrul japonez Kabuki sau pe cel indian Kathakali, ca pe exemple de ceremonii vechi la care, respingînd forma, păstrează tensiunea, e o dovadă că regizorul simţea prea bine că forma modernă a teatrului e atinsă de carenţă spirituală.

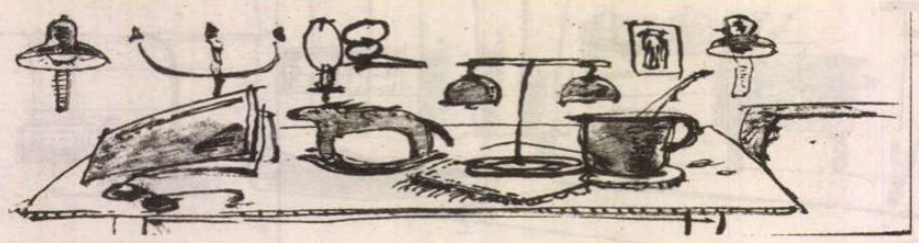
În fine, condiţia reuşitei teatrale e fuga de siguranţă: cînd un actor ajunge să fie sigur pe reputaţia sa, intrînd pe scenă cu aerul că păşeşte pe covorul admiraţiei curgînd spontan din partea publicului, blazarea e la ea acasă şi piesa va fi un eşec. Din nou, distincţiile lui Brook sunt curat intelectuale, atîta doar că le îndreaptă împotriva intelectului.

Una din piesele la care Brook face dese trimiteri în volum e *Furtuna* lui Shakespeare, pe care a montat-o de mai multe ori în variante diferite. Coincidenţa a făcut ca de curînd la Teatrul Naţional să aibă loc premierea *Furtunii*, în regia lui Alexander Morfov, la care am avut prilejul să asist graţie bunăvoinţei Ioanei Moldovan. Piesa nu are nimic shakesperian: o sarabandă de dansuri, legănări, lumini şi urlete. Cine nu ştie de acasă povestea nu poate pricepe cine sunt Prospero, Caliban sau Ariel. Nici o cîtime de tensiune psihologică, nici o unghie de dramă, nici o secundă de înălţare estetică. O pleaşcă stridentă cu gimnaşti în loc de actori şi cu ţipete în loc de replici. În ciuda harului personal, Caramitru pare un intrus pe care senectutea îl pune pe picior de inadecvare cu restul echipei de atleţi. Inutil să cauţi în *Furtuna* aceasta teatrul sacru dorit de Brook. Încă o decepţie adeverind că teatrul o duce rău. Dar cartea lui Brook nu e o decepţie, ci expresia unui verdict: declinul scenei. ■

Alte apariţii recente

● Horia Pătraşcu, *Terapia prin Cioran. Forţa gîndirii negative*, preafaţă de Doina Uricariu, Bucureşti, Editura Trei, 2014, 320 pag.

● Adrian Cioroianu, *Cea mai frumoasă poveste: cîteva adevăruri simple despre istoria românilor*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2013, 287 pag.



■ comentarii critice de marius miheț

De pe margine

Marea miză a lui Adrian Buz din *1989* are în vedere felul în care participarea la un miracol – Revoluția – se anulează, descrește și devine indiferență.

Una dintre întrebările suspendate ale literaturii contemporane se referă la infertilitatea momentului 1989. După 25 de ani, este cert că realitatea a bătut la scor ficțiunea.

Cu atât mai mult cu cât problema de reprezentare literară a momentului 1989, la noi și aiurea, vine din faptul că, indiferent de abordare, comunismul nu a fost discreditat definitiv. Prin stranii sau evidente supape, el ajunge la masa discuțiilor și se diluează repede când vine vorba de recuperări și arhive deschise ori nemistificate. Preferăm să facem distincții în interiorul comunismului, nu să-l privim în întregul lui, ca tulpină canceroasă. Cum nici studiile istorice n-au avansat temeinic, e de înțeles retractilitatea scriitorilor în a valoriza literar momentul. Se pare că, dintre toate bornele istorice memorabile, 1989 este condamnat să fie sărit, adică interpretat fie prin ce a fost înainte, fie după el. Cele mai bune cărți postrevoluționare despre aceste etape vorbesc. În sine, 1989 pare definitiv condamnat la uitare. Ori cel mult proiectat în zona resemnată a conspiraționismului. Se prea poate ca o parte a imaginarului incomplet să vină și dinspre occidentali, incapabili să înțeleagă cu adevărat tragedia fostelor state comuniste. Nemaivorbind că gânditori precum Habermas și Rorty nu credeau într-o depresie a stângii non-comuniste după 1989, ci întrevedeau o speranță nouă. Nici vorbă de discreditare, doar reconfigurare. Cu alte cuvinte, o compasiune teoretică prelungită în pretexte filosofice întemeietoare. Conceptul seduce dincolo pe măsură ce aici se propagă din vreme în vreme nostalgii ireverențioase.

Nu-i vorbă, au existat și compasiuni fără ecou. Îmi amintesc ce spunea eminentul traducător Andrei Ionescu în corespondența lui cu Sábato privitoare la Revoluția noastră. Scriitorul argentinian mărturisea cum a urmărit evenimentele cu lacrimi în ochi și s-a rugat pentru destinul unui popor admirabil.

Problema recuperării literare a lui 1989 s-a lovit de două chestiuni: una privitoare la adecvare, cealaltă la limbaj. Autorii noștri care-au scris despre fenomenul 1989 ori nu au înțeles asta, ori nu au reușit să le unifice. Mircea Cărtărescu, în *Orbitor. Aripa dreaptă*, alege calea parodicului carnavalesc, Radu Aldulescu, în *Mirii nemuririi*, scanează visceralitatea marginală, George Cușnarencu, în *Trandafirul tăcerii depline*, fructifică conspiraționismul spectacular. Sau Gheorghe Crăciun, în *Pupa russa*, folosea momentul istoric pentru anihilarea mecanismului revelat al corporalității.

Ingenioasă era opțiunea lui Bogdan Suceavă din *Noaptea când cineva a murit pentru tine*. Eroul lui Suceavă are conștiința că „trebuie să scrie" despre participarea la evenimente, iar confesiunea *live*, fluidă, dinamică, a dat primul roman al Revoluției cu brumă de autenticitate. Nu doar perspectiva e aici importantă, cât limbajul. I se potrivește literaturii noastre despre 1989 condiția limbajului propusă de Hobbes, anume că el este alcătuit din note pe care indivizii le-au ales mai întâi pentru ei înșiși. Definiția e caracteristică și pentru Adrian Buz, care scrie un roman curajos despre 1989, lăsând impresia acumulării unui limbaj încheiat în urma unei elaborări minuțioase. Numai că Buz preferă, spre deosebire de Suceavă, un discurs pliat pe modelul prozatorilor americani. Rezultă un roman frescă ce prezintă toate locurile comune ale lui 1989.

Autorul narator din *1989* privește în urmă, după 25 de ani, și reface istoria unei natțiuni prin experiența personală de proaspăt încorporat. Utilizând cu precădere fluxul memoriei, el captează cititorul în clepsidra unui timp despre care dă dovadă că știe tot. De aici și senzația de relativizare accentuată. Este atent la contextul internațional pregătind evenimentele de la finele anului și nu-i scapă nimic din monografia țării sub comunism. Adrian Buz are stofă de istoric ce prezintă didactic indicii vieții în sera comunistă. Nu-l interesează în niciun fel dialectica istoriei, nici mitologiile, chiar trăite. Opțiunea lui vizează autoscopia la rece, cu numeroase excursuri despre viața în comunism. Protagonistul, tânăr militar, justifică în opinia celui care-și rememorează tinerețea un întreg destin. Așadar, nu o trăire singularizată, cât una niciodată desprinsă din decorul social, cu care, de altfel, comunică permanent. De pildă, în permisiile lui caută întotdeauna prietenii - adevărata reconectare la pulsul social întrerupt, nu familia. Un Holden Caulfield ce refuză să se maturizeze, el amână scrisorile către prieteni, la fel cum procedează și cu familia lui de artiști dezbinați. Mama rămâne un personaj aproape negativ, deși ea e cea care, din umbră sau direct, vindecă traseele tânărului răcan, necopt, se vede, și cu adolescența nervilor neîncheiată. Între cele două perspective, asupra lumii stagiului militar și a radiografierii lumii comuniste, discursul este întretăiat de secvențe biografice și altele, ale unor destine sincopate, utile ca detalii de viață ce întregesc tabloul Revoluției.

Marea miză a lui Adrian Buz din *1989* are în vedere felul în care participarea la un miracol – Revoluția – se anulează, descreşte și devine indiferență. Euforia dezarticulată ascunde altceva: timpul, bucăți de viață pierdute. Adrian Buz alege calea simbolică a unei duble risipiri: o dată timpul armatei, anchilozant („În toată viața noastră nu am întâlnit erori ale naturii câte am găsit în armată") și apoi Revoluția însăși, la care protagonistul nu poate participa direct, din pricina unui accident stupid. Internat în spital în timpul evenimentelor, el nu poate ieși, pentru că ar fi dezertor, iar rănit, el devine un *erou fără voie* în deruta generalizată. Contează, așadar, felul în care i se interzice individului, prin farsele destinului, activarea memoriei istorice.

De acest timp al neparticipării se ocupă foarte bine Adrian Buz cu asupra de măsură, populându-l cu personaje și excursuri diverse. Chiar dacă cititorul nu reține vreunul, e convins de sinceritatea brută a memorialistului, aparent alergic la ficționalizări: „Nu, în niciun caz nu sunt un personaj din ecranizarea propriei mele vieți. Ci sunt chiar eu, prins într-o realitate sordidă, care nu poate fi ecranizată onest, fără mici înfloriturii cinematografice".

O altă tipologie se conturează în roman, cu prelungiri firave din proza scurtă a lui Adrian Buz. Prozele din *Ultimul capitol* (2001) și *Zidul moale* (2005), chiar dacă neconvingătoare, schițau personaje interesante prin sustragerea lor din social. Antieroii, deci, unii sofisticați, alții rămași într-un anonimat paradoxal. Nu atât prin neimplicare, cât printr-o ciudată resemnare, structurală. Se transmit în *1989* germenii unor atari tipologii și simboluri precum artistul resemnat, tatăl misterios, pervertirea politicii, mistificarea orbitoare, euforia învinsă, imposibilitatea întregului și altele. E de remarcat faptul că Adrian Buz se reinventează odată cu acest roman - o maturizare artistică mai mult decât evidentă.

Protagonistul din *1989* este un asemenea antierou prin eșecul condiției de martor al istoriei. Așa încât, Adrian Buz nici nu e interesat de accesul imediat la tragic, nici nu tensionează vreun moment anume.

În *1989* istoria se rescrie de pe margine, după cum au trăit, de fapt, majoritatea martorilor, cei fără victime în familie, fără experiența accidentelor biografice. Ideea e că toți participanții la un miracol istoric, cum a fost 1989, repede dezumflat, au ales să stea deoparte, scârbiți sau dezorientați. De aceea eroul lui Adrian Buz găsește „adăpostul benefic în indiferență", fireşte, blamabil moral, dar unică soluție a receptării istoriei contrafăcute. Nu întâmplător protagonistul are de gând să scrie istoria dramatică a Bucovinei „contaminat de literatura memorialistică", ca și cum, prin reorientarea spre un moment istoric autentic, conștiința lui istorică se poate, finalmente, formata. Cu această nouă conștiință, eroul spune

Adrian Buz, *1989*, Iași, Editura Polirom, 2014, 368 pag.

că „ne umanizează doar iluziile și felul în care ne justificăm eșecul prematur". Dobândind și un nou sentiment al timpului, narațiunea se concentrează în jurul acestuia, încetinit în apropierea tulburărilor decembriste. Jurnalul de campanie, cu inițierile de la Hațeg și infernul din Bărăgan, cu plictisul din Caracal, timpul soldatului novice din prima parte a romanului se transformă odată cu zilele Revoluției într-unul al individului de pe margine ce rememorează istoria amănunțit, *in slow motion*. Dislocat din timpul uniformizant, eul multiplu autorizează biografia să certifice o nouă identitate istorică.

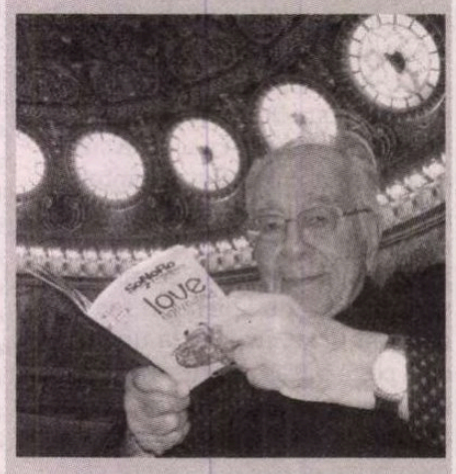
Se vede limpede că Adrian Buz a muncit mult la acest roman, însă i-a lipsit forța, precum și substanța unor personaje cât de cât memorabile. La finalul lecturii, alături de plusurile semnalate și de ideea frumoasă a antieroului norocos, rămânem cu impresia unui roman ambițios ce lasă istoria așa cum o știam.

Liniar ca un manual de istorie, dens fără adâncimi, masiv fără a fi memorabil, *1989* reține o perspectivă inedită a marginalului activat de conștiința unor turbulențe ratate. ■

Erată

Dintr-o regretabilă eroare, fotografia lui Mihai Șora din articolul lui Vasile Savin („Mihai Șora: despre rostul dialogului") din numărul 23 al R.l. nu are sursa precizată. O facem acum cu scuzele de rigoare.

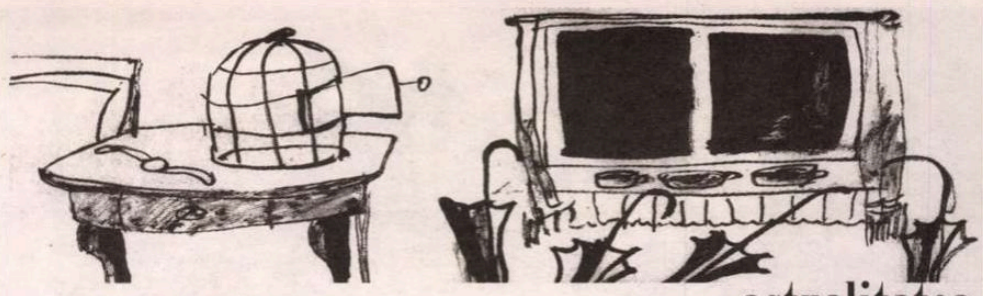
Fotografia aparține Luizei Palanciuc.



Erată

Printr-o scăpare nejustificată, numele poetului basarabean Ion Hadârcă a apărut greșit în numărul trecut al revistei noastre.

Cerem scuze distinsului scriitor.



Cartea Lilianei Corobca conține un foarte bogat material pentru cunoașterea condițiilor în care scriau scriitorii acelor vremuri tulburi și întunecate.

■ ex libris de mircea anghelescu

Dincolo și după cenzură

După câteva incursiuni documentare în domenii mai puțin cunoscute ale vieții literare dinainte de 1989 (Epurarea cărților în România din 2010 și cele două volume ale corespondenței din exil a lui Alexandru Busuioceanu), Liliana Corobca revine cu o monografie solidă asupra „cenzurii literaturii în regimul comunist din România", cum o definește subtitlul cărții recent apărute.

Despre cenzură și derivatele ei (inclusiv despre conducerea autoritară a politicilor culturale de către regimul instalat în martie 1946, care tot o formă de cenzură este), s-a scris mult în ultimele două decenii; de fapt, chiar înainte de schimbări s-a vorbit despre ea, măcar în forme metaforice, în diferitele încercări ale unor grupuri din Uniunea Scriitorilor de a obține o relaxare a controlului de partid asupra literaturii, presei ș.a. Profitând de aceste precedente și de deschiderea mai multor arhive greu accesibile până acum, autoarea își poate îngădui să trateze monografic, pe larg și sistematic, atât constituirea și evoluția instituțională a mecanismului represiv, cât și dezvoltarea paralelă a unui păienjeniș de legături mai mult sau mai puțin oculte, dar foarte eficiente, cu alte instanțe ale puterii, „de la cenzura în redacții și edituri (unde conducerea era numită doar dintre persoanele sigure din punct de vedere politic, n.n.) până la controlul Securității și al partidului, care dădea indicațiile principale" (p.39).

Rezultă de aici o descriere a aparatului, adică a Direcției Presei și Tipăriturilor înființată în 1949, precedată fiind de diverse comitete și comisii dependente întâi de Comisia Aliată de Control, adică de reprezentantul sovietic în acest organism, apoi de Ministerul Artelor, Informațiilor etc.. Descrierea sistematică întemeiată pe documentele originale este însoțită de explicații, care au tot atâta importanță cât și desenul instituțional. De pildă, ele atrag atenția asupra unei evoluții în dublu sens a relațiilor societății cu cenzura, aceasta punând în lumină atât aroganța sistemului, adică dispariția nevoii de a oferi măcar un simulacru de justificare („propagandă fascistă" etc.) pentru intervențiile sale, cât și complicitatea celui frustrat, care acceptă situația ca o calamitate inevitabilă, ca în orice spațiu de detenție. La fel, dacă inițial se semnalează inițiative care se opun unor aberații precum ideea de a epura bibliotecile particularilor, care oricum nu erau vizate în nici un fel de prevederile legii (p.16), cu timpul epurarea este acceptată fără probleme întrucât noțiunea de „particular" tinde să dispară, cum reiese din cazurile prezentate: este vorba de biblioteci ale unor personalități decedate (ca scriitorul N.M.Condiescu, fost adjutant regal) sau arestate (turcologul Aurel Decei, de pildă, și în acest caz confiscările de cărți și manuscrise sunt primele acțiuni ale Securității), ori e vorba de biblioteci ale unor școli sau muzee, între care unele vechi și cu mare tradiție, și în care controlul este subînțeles pentru că toate trec în posesia sau sub autoritatea statului.

Pe fundalul acestor precedente, în situația incertă după un război în care schimbările fuseseră mai repezi decât capacitatea de anticipare a oamenilor, cenzura textelor de orice fel, carte, periodic sau simplu anunț, nu începe, ci continuă: doar cenzorul se schimbă, și desigur ideile cenzurate. Capitolele II și III ale cărții sunt miezul acestei incursiuni minuțioase în structura și atribuțiile Direcției Generale a Presei și Tipăriturilor, respectiv în „etapele de lucru" ale instituției, cu precădere în activitatea direcției care se ocupa cu cenzura literaturii pentru că, așa cum o arată și denumirea completă a acestui compartiment, literatura nu era considerată decât vehiculul purtător al unei ideologii care trebuia neapărat să fie cea oficială: Direcția literatură-ideologie. Cum se urmărește această sarcină importantă se vede din exemplele pe care autoarea le propune fără să insiste asupra umorului lor involuntar: la prima formă a romanului *Risipitorii* al lui Marin Preda se reproșează că nu „reiese" rolul măsurilor „luate de însăși conducerea partidului" pentru stăvilirea acțiunilor dușmănoase, sunt vânate succesiunile sugestive ale unor titluri, care cad astfel din întâmplare în enumerări oficiale (de pildă în indicele de titluri, la *Anuarul cărții* din 1955-1957: după *Din lumea celor care nu cuvântă* vine *Din lupta P.C.R. pentru închegarea alianței clasei muncitoare cu țărănimea*, după romanul lui Leonov *Pădurea rusească* vine *Pădurea spânzuraților*, după *Pârjolul* de Cezar Petrescu și Dinu Bondi urmează *Plan de măsuri al C.C. al P.M.R.*) și multe altele. În anumite situații, cenzorii au dat dovadă de „împăciuitorism", manifestând lipsă de exigență față de personalități culturale recunoscute, precum Tudor Vianu, justificând concesia cu ideea că „partidul nostru intenționează să atragă vechea intelectualitate" (p.184). E vorba de „fragmentele autobiografice", probabil un text exclus din cel apărut în *Jurnal* (1961). Zestrea textelor sau versiunilor necunoscute ale multor scrieri citate în documentele cenzurii din această perioadă este mult mai mare și o posibilă explorare a dosarelor menționate ar putea duce la recuperarea lor; nu e vorba, desigur, de operații reparatorii după mai mult de o jumătate de veac, ci de posibilitatea de a urmări mai adânc cum lucra cenzura și cum influența, concret, „libera opțiune" a scriitorului respectiv.

Foarte interesant este capitolul destinat literaturii dinainte de război, chiar din perioada interbelică, numită în chip abuziv „clasică" în limbajul curent al administrației culturale și rămasă cu acest atribut chiar și în documente oficiale: *Cenzurarea „moștenirii clasice"* (p.187 și urm.). Autoarea distinge „trei etape comportamentale" față de această literatură, dintre care prima, între 1944 și 1948, este cea mai simplă și mai radicală: „interzicerea și arderea în masă a cărților publicate până în 23 august 1944". A doua etapă, între 1948 și 1958, marchează o politică coerentă față de această cantitate uriașă de texte greu de exilat din tezaurul unei culturi, care ar fi rămas fără cea mai mare parte și de departe cea mai bună a literaturii sale prin continuarea politicii de totală respingere. Războiul se terminase demult și conducătorii trebuiau să despartă apele. Ei utilizează exemplul sovietic, observă Liliana Corobca, și editurile încep să publice ediții expurgate, din care lipsesc părțile neconvenabile puterii, fie că aceste tăieturi sunt semnalate, fie că nu. Ca și la marele vecin și model, aceste texte sunt, aproape fără excepție, precedate de o prefață care explică „limitele" obiective ale gândirii autorului și-l învață pe cititor ce să înțeleagă din lectura sa. Amprenta didactică pe care acest obicei o lasă asupra editării autorilor mai vechi, chiar a clasicilor în înțelesul mai general al cuvântului, este vizibilă încă și astăzi.

Nu întâmplător limita dintre cele două etape cade în anul 1948, pentru că aniversarea revoluției de la 1848 este ocazia pe care conducătorii ideologici prin diriguitorii culturii o folosesc pentru a introduce și oficializa procedeul de însușire a unor evenimente sau nume din trecut, care sunt declarate "precursori" al regimului comunist. Anul 1848 și nume precum cele ale lui Bălcescu, Bolliac, Alecu Russo ș.a. sunt sărbătorite cu mare fast într-o acțiune concertată de remodelare a trecutului istoric. Este o modalitate de a găsi precedente, justificări, rădăcini ale tuturor caracteristicilor noului regim și, în același timp, modalitatea de a albi trecutul sau opera unui număr de scriitori (oameni politici etc.), făcându-i mai acceptabili sau chiar intangibili pentru vânătorii de vrăjitoare. Probabil că în acest precedent și în dihotomia care decurge (dacă unii devin buni sau acceptabili, cei care nu trec examenul rămân desigur odioși) se află și punctul de plecare al unei beligeranțe latente care marchează viața literară (și culturală, desigur) până în zilele noastre. Impusă de autoritățile ideologice și urmate strict de delegații lor în edituri, redacții de reviste ș.a., această atitudine a produs înfruntări celebre în anii șaptezeci-optzeci, terminate nu cu sancționarea unor autori vinovați, de pildă, de plagiat, dar obedienți față de putere, ci cu interdicții de publicare, ca pe vremuri, și chiar arestări la domiciliu impuse de partid față de autori ostili ca Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Andrei Pleșu ș.a.

Liliana Corobca, *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*, București, Ed.Cartea Românească, 2014, 374 p.

În fine, a treia perioadă decupată de autoare începe în 1958 și atinge punctul culminant al relaxării în 1965-1968, și e caracterizată printr-o duplicitate consimțită, cel puțin în domeniul „moștenirii" literare: textele integrale erau publicate în ediții foarte mici și distribuite "pe tabel", inclusiv specialiștilor, în timp ce textul expurgat se publica în ediții populare. Așa s-a procedat de pildă cu versiunea refăcută a *Operei lui Eminescu*, a lui G.Călinescu, și cu multe altele. În această perioadă se situează episoadele cele mai hilare și mai perverse ale raporturilor dintre scriitor și „organe", dintre care cel povestit de Bujor Nedelcovici este probabil cel mai celebru: pentru a nu provoca o reacție violentă din partea autorului, cu ecou în străinătate, Securitatea intervine pe lângă directorul editurii pentru a-i publica un volum respins de aceasta pe considerente politice (p.311). Din toate aceste perioade, autoarea culege informații prețioase despre scrieri în baza cărora s-au făcut arestări și s-au pronunțat condamnări, deci trebuie să se găsească într-un dosar al cazului. Reiese că există undeva încă multe texte „de sertar", dintre care majoritatea n-au văzut lumina tiparului, nici în această formă, nici în alta. Este de mirare că s-au făcut atât de puține eforturi să fie căutate și publicate, câte se mai pot găsi, nu numai pentru a impune o dimensiune necunoscută bine a literaturii vremii, ci și pentru a omagia curajul și poate talentul unor scriitori care și-au lăsat oasele în închisorile de atunci, odată cu manuscrisele lor uitate în sertarele cenzurii.

Cartea Lilianei Corobca conține un foarte bogat material pentru cunoașterea condițiilor în care scriau scriitorii acelor vremuri tulburi și întunecate. Din ea se pot nutri multe alte proiecte, pe lângă cel menționat mai sus: de pildă, unul despre felul în care cenzura, prin propunerile de „rezolvare" a problemelor, intervenea, cum făcea și critica vremii, în opțiunile autorilor, inspirând sau impunând modificări ale intrigii, personajelor, prezentării lumii și deci viziunii auctoriale, și așa mai departe. Oricum, o carte bogată, informată, extrem de utilă istoricului acestei perioade zbuciumate și încă foarte puțin cunoscută în documentele ei. ■

Crinii câmpului, 2010

Grădina din strada Rozmarin, 1988

HOREA PAŞTINA, pe larg dar şi pe înalt

Memorabila expoziţie deschisă în sălile Fundaţiei Dalles la 14 martie 2013, structura într-o ordine muzicală densităţi imprevizibile, obţinute, cu o conştiinţă liniştită şi un calm superior al valorilor, de către pictorul Horea Paştina. Reper al unei activităţi nezdruncinate, am ales această manifestare dintre multele care mi-au inspirat comentarii de-a lungul anilor, cu prilejul *Variaţiunilor în alb*, în jurul Părintelui Stăniloaie bunăoară, sau a semnificativei expoziţii de la Palatul Mogoşoaia.

Printr-o cucernică simetrie, evoc, pe calea aceasta, şi prezenţa regretatului Mihai Oroveanu, director al Muzeului Naţional de Artă Contemporană, care, deşi suferind, s-a investit atunci cu osteneală inventivă în organizarea simezei. Nu uit generoasa declaraţie a fostului meu student privind sîrguinţa noastră de făptuitori ai frumuseţii înălţată pe ziduri: recunoştea că învăţaseră de la mine generaţii întregi *să pună pe perete o expoziţie*. O astfel de ştiinţă tăcută, Horea Paştina o revelează de asemeni în manifestările sale. Pentru actuala sărbătoare care ne aşteaptă la Muzeul de Artă din Cluj, mi s-a părut legitimă şi propice trimiterea la marea revelaţie a expoziţiei din 2013 de la Dalles.

D.H.

Măr, 1989

Onoarea este pentru noi toţi astăzi, de a păşi cu o cuvenită gravitate sub semnul unor valori care nu s-au lăsat clintite în sufletul artistului şi în darnica sa evoluţie, nu s-au lăsat clintite de adversităţi şi de manifestări de obscurantism agresiv, care nu lipsesc în ambianţa noastră actuală. E un artist care are o imensă cordialitate. Pot spune că niciunul dintre confraţii noştri, din breasla creatorilor de frumos cu mijloace vizuale, nu e aşa de prezent, cu atâta grijulie, tandră aplicaţie la manifestările celorlalţi, care nu-i seamănă numaidecât. El nu are un interes care să asculte de o determinare de tip clanic, tinzând la o restrângere exclusivistă a gusturilor şi a preferinţelor. Dimpotrivă, e în stare să admire şi ceea ce nu-i seamănă, – lucru destul de rar, mai rar decât vă închipuiţi, – depăşind modurile exterioare şi eleganţele protocolare. Aranjând expoziţia, deseori îmi dădea câte un detaliu privind oamenii lângă care se afla când picta, în cutare loc, la Teremia, pe Valea Cricovului, la Brebu, în nu ştiu câte tabere… Dar nu era o simplă contiguitate. Era un fel de mărturie a unei conexiuni indisociabile. Această profundă prietenie e mult mai activă, mai organic activă decât ne închipuim.

Potir, 1997

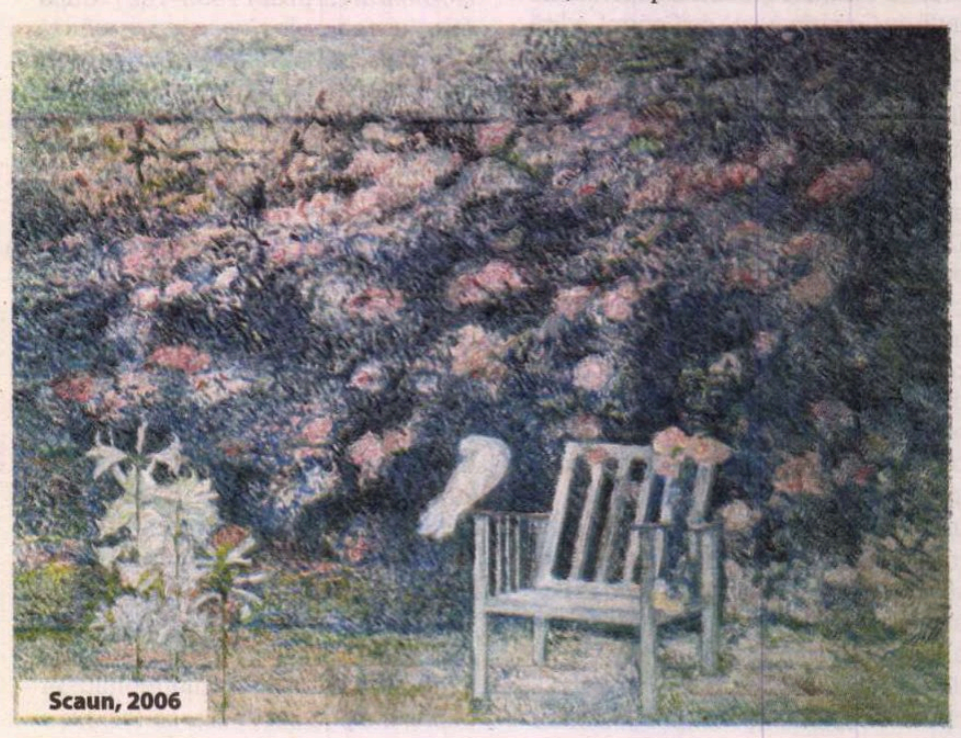
În muzică, era cazul lui Schubert, de pildă, care făcea, din cadrul unor fraterne prietenii, un fel de ambianţă interioară, o adevărată interioritate a creatorului. Horea Paştina ştie să absoarbă contiguităţile şi influenţele, dar, în acelaşi timp, rămâne mereu deschis, în mod necondiţional deschis, faţă de ceea ce se întâmplă. E un semn de mare civilizaţie sufletească, de care avem enorm de multă nevoie astăzi. Într-o perioadă în care constatăm aşa de des că oamenii se proptesc în nişte exclusivisme fără viitor, din care nu se poate ajunge decât la o suspensie a colaborării şi a sensului de solidaritate definind o civilizaţie.

Calitatea umană a lui Horea Paştina este flagrantă. O ştim cei care-l iubim şi îl cunoaştem de mult. I se pot recunoaşte nişte semne de umanitate tăcută, dar suprem eficientă. Îmi aduce aminte o vorbă a unui respectabil personaj, moldovean de data aceasta, nu ardelean, ca Horea, cel care a fost editorul luminat al lui Creangă, George T. Kirileanu, omul din Piatra Neamţ, care adunase o arhivă cu documente foarte preţioase şi care a făcut pentru Creangă enorm, pentru cunoaşterea lui riguroasă; la un moment dat, a venit cineva de la Bucureşti, cu propunerea, în chip de răsplată cumva, să accepte a deveni membru al Academiei Române. Şi el a răspuns cu un fel de uimire sarcastică: *Ce să caut acolo? Poate o Academie a facerii de bine, a faptelor bune.*

Această dimensiune esenţialmente etică se desprinde din căutările cele mai rafinate ale acestei expoziţii. În ultima sală aţi observat cum partea ce este tainică contaminare a artistului cu frumuseţea neoprită şi până la urmă inexplicabilă a naturii începe să se lase tot mai mult deschisă pentru un dialog cu geometria. E o geometrie care nu e dură. Nu e *un esprit de géométrie* care să anuleze spiritul de *fineţe*. Pentru că se păstrează tot tremurul de sensibilitate cu care e înzestrat un mare talent. Dar îi aparţine geometriei să integreze un fel de datorie plenară a noastră, faţă de lume.

Într-un dialog al lui Platon, **Gorgias**, se vorbeşte despre dreptate, despre îndatoririle noastre faţă de ceea ce este drept. Şi, unul din vorbitori, Kalikles, spune că trebuie să facem şi compromisuri, până la urmă. Atunci răsare, ireductibilă, replica lui Socrate: *Înseamnă că nesocoteşti geometria!* Geometria, deci, garantează o bună rânduială a lumii, după măsuri care sunt date în schelăria ireductibilă a universului. Măsurile acestea sunt obsesia actualei expoziţii. Aţi văzut şi sus, jocurile pe orizontală, un fel de planimetrie urmărită cu o rigoare infinitezimală. Dar lucrul acesta are o mare tradiţie. În Evul Mediu exista o imagine a lui Iisus ca *Agrimensor*, pentru că geometria, cum ştiţi, iese din agrimensura egipteană, în primul rând. Deci aspectul acesta de aplicaţie la concretul naturii, natura plană, pe care o avem la îndemână, intră în conţinutul însuşi al vizualităţii. Dar această agrimensură, această dimensiune de cuprindere, vast orizontală a lumii, ascultă de strălucirile interioare care duc, pe verticală, spre un înţeles suprem: geometria care ne acordă cu universul şi cu Domnul, deci cu raţiuni superioare ale existenţei.

În sensul acesta trebuie să se vorbească despre etică. Noi nu căutăm o artă de tezism naiv, de predică moralizantă, când o promovăm în atâtea dintre întreprinderile noastre, de pildă în sesiunile pe care le organizăm anual la Putna, cu o explicită referire la o asemenea



Scaun, 2006

Fereastra Emiliei, 2011

Masa, 1986

problematică. Dar ne interesează o etică ce-i inseparabilă de creativitate, de tot ceea ce este drept singular şi inalienabil al artistului. Şi cred că în acest sens exemplul lui Paştina este grăitor. El pare, câteodată singur prin îndărătnicia cu care bate la porţile absolutului. Dar singurătatea aceasta e o formă de solidaritate, de responsabilitate faţă de cauze care ne depăşesc ca indivizi. Şi de aceea se reunesc firesc, în această expoziţie, contrariile. Pe de o parte este o capacitate de aplecare asupra infinitezimalului, asupra obiectului oricât de mărunt. O ulcică ştirbă devine purtătoarea unui straniu mister în pictura lui Horea Paştina. Numai Andreescu a mai avut această putere: de a aţinti ceea ce este umil şi mărunt, cum face contemporanul nostru.

Şi pe lângă toate acestea, pe care ne-am silit cu metodă, cu îndărătnicie să le punem în valoare – de aici panourile care arată ca un mozaic de imagini, pe lângă toate acestea era de satisfăcut şi cealaltă dimensiune: apetenţa şi puterea artistului de a ataca marile dimensiuni. Pentru că **grădina** sa nu este o grădină a micului refugiu. Este o grădină care are o vastitate, aş îndrăzni să spun, cosmică. Ceea ce nu exclude imediateţea impulsurilor. Fiinţele care i-au stat alături şi l-au inspirat se găsesc uneori figurate chiar în atare pânze. Iată, bunăoară, grădinile care au pornit dintr-un contact benefic cu unul din oamenii cei mai generoşi ai ultimelor decenii, cu Dan Nasta, căruia îi datorăm colecţia admirabilă a muzeului de la Mogoşoaia şi care ţine în rezervă lucrări încă mai interesante, un nucleu mai preţios încă, pentru un alt muzeu al artefactelor celor mai nobile de secol XVII, în alt Palat al lui Brâncoveanu, mai interesant, mai pur stilistic decât Mogoşoaia, - la Potlogi.

Şi profit de prezenţa dlui Boroianu pe care-l revăd cu mare plăcere. Era singurul ministru care nu promitea niciodată în gol când era la cârma treburilor culturale. Dacă un lucru nu se putea face, ştiai de la el care-i evidenţa şi care-i adevărul. Am o mare încredere în luciditatea şi eficienţa sa, şi trebuie să ne gândim cu toţii că ne confruntăm cu exigenţe care nu sînt simplu comemorative. De exemplu, în 2014 e marea sărbătoare legată de martirajul lui Brâncoveanu. Or, Brâncoveanu trebuie înţeles ca o sinteză nu numai a diplomaţiei româneşti şi a echilibrului aşa de dificil pe care l-a realizat el, în epocă, între trei imperii vorace, dar trebuie înţeles ca un fel de punct înalt, irepetibil al istoriei noastre vechi.

Ştiţi că au făcut un calcul, istoricii înarmaţi cu instrumente economice, averea domnitorului nostru era comparabilă cu a unui Rockefeller. La acest nivel se ridica. La această putere de mecenatism, rezultatul este grandios. Alte lucruri s-au risipit şi au rămas foarte puţin din ele. Din Brâncoveanu rămâne o voinţă de artă, o voinţă constructivă şi în acelaşi timp o voinţă superioară de fidelitate faţă de sine: omul care nu abjură nici el, nici feciorii, până la urmă nici cel mic, ne amintim, renunţând în momentul execuţiei, să abjure. Înseamnă că peste întreaga sa deschidere spre rafinamente florentine,

Cană fără toartă, 1983

spre politică înalt europeană, era un om al locului, în sensul unei înrădăcinări admirabile.

Spunea foarte bine Mircea Oliv despre fidelitatea faţă de *loc* în pictura lui Horea Paştina. Vedeţi, eu mă ataşez acestui termen şi acestei sensibilităţi. Nu e vorba de spaţiu, de abstracţia spaţiului, ci este vorba de loc, cu toată căldura concretă, singular concretă a locului. I se spunea *locus amoenus*, locul blând, benefic, nu se spunea spaţiul blând. Pentru că acest nucleu conţine o întreagă trăire. A analizat-o, în imaginarul şi în oralitatea poporului, cercetarea lui Ernest Bernea. Toată această trecere prin sita lăuntrică, dar aşa de eficientă a sensibilităţii şi a categoriilor de imaginar populare, ne arată că artistul nostru este pornit pe un drum care nu se lasă – parafrazez aici o vorbă din **Filocalia,** tradusă de Părintele Stăniloaie – nu se lasă clintit nici la dreapta, nici la stânga, ci urmează calea împărătească. Eu cred că se rosteşte aici o cale împărătească, în această expoziţie.

Împărătească nu numai pentru că, iată, ni se ivesc laolaltă atîtea piese care pot să stea lângă cei mai mari artişti ai secolului XX, atîtea acuarele care se aştern într-un front nestăvilit, perfect comparabile cu Morandi, cu acel nivel foarte înalt, dincolo de mode, dincolo de influenţe, de orice compromis, care s-a realizat de către un artist contemporan. Morandi care a fost cel care a adus procentul de modernitate cel mai trăit al Italiei, dar a refuzat să vadă Parisul, de pildă. Pentru că asuma nevoile acestea cu o interioritate care era dincolo de orice răsfăţ epidermic.

Şi grădinile sunt grădini care pot să îngăduie şi nişte speculaţii livreşti. O primă încercare de enciclopedie europeană de secol XII, a unei călugăriţe, se chema **Hortus deliciarum**, *Grădina Deliciilor*. Dar nu e o grădină care să ne aşeze în faţa deliciilor, dar să balanseze şi spre o seducţie malignă. Sîntem departe de grădina ameninţînd să se contagieze cu magiile maligne ale lui Klingsor. Or, aici este o grădină benefică într-un sens de coborâre către noi a tot ceea ce este blândeţe astrală. Aţi văzut această lumină cernută ca un praf de astre, peste lucruri. Cineva o raporta la grădinile lui Bonnard. Acolo însă este o aplecare mai apăsată spre o anume meteorologie influenţată de Sud, de peisajul meridional. Pe când aici este un paradis fără anotimp şi fără situare, fără precisă latitudine. Dar iese, din interioritatea artistului, ca o latitudine care ni se oferă.

Nicolae Steinhardt se întreba care e raportul între real şi poezie. Până la urmă îl definea în termeni fizici: poezia este un fel de câmp magnetic sau gravitaţional al realului. Spre acest câmp gravitaţional ne conduce pe nesimţite, cu o discreţie enigmatică, pictura şi tot demersul intelectual al lui Horea Paştina.

Demersul, cu aerul lui modest, ascunde mari îndrăzneli. A figura euharistia în nişte pânze grandios solitare este cu adevărat un risc pe care el îl asumă şi pe care el îl trăieşte triumfal, - în acea pânză care tronează pe peretele sălii principale. Netezimea extraordinară a mesei pe care se înalţă potirul sacru atinge o reuşită comparabilă cu Zurbaran, cu vârfurile supreme ale picturii veneţiene, cu Veronese, cu lucruri în faţa cărora ne închinăm în muzee.

Spun asta, pentru că s-au găsit netrebnici să facă pamflet fără talent pe seama unor pictori de prima mână, printre care şi Horea Paştina. Noi trebuie să ştim să apărăm creativitatea românească în tot ceea ce are ea mai pur. Spunea Arghezi despre Luchian că era cinstit, şi creaţia sa o atestă în eternitate, ca firul de iarbă. Artistul mare e cinstit în felul acesta. Şi e bun cum spunea Eminescu -, „geniul nu poate fi rău, geniul nu poate fi decât bun". Legătura aceasta mută dar irezistibilă între etică şi estetică, operând la rădăcina creaţiei mi se pare că ni se comunică aici, fie în bulgărele acesta dens de petale, fie în porumbelul care devine enorm pe spătarul scaunului – ai zice că Sfântul Duh coboară, găseşte un spaţiu gol ; dar el nu e de fapt gol, pentru că spaţiul picturii lui Horea este plin pe dinăuntru.

Fereastra spre strada Mântuleasa, 1994

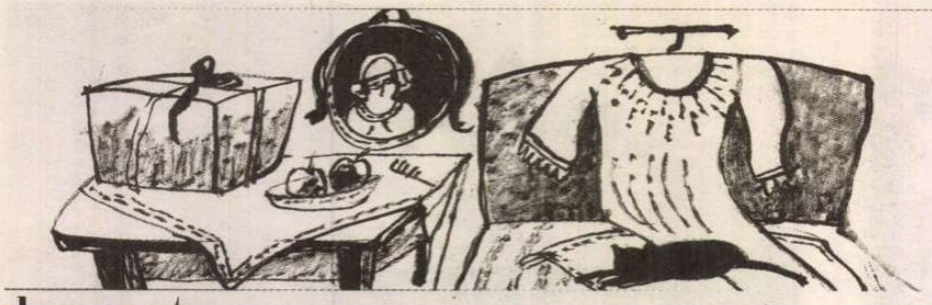
E un spaţiu al aşteptării, spunea Mircea Oliv. Dar de la marii artişti nu ştim niciodată ce trebuie să aşteptăm. Căci propriu marelui talent este să dea lucruri dincolo de aşteptare. Ideea că există un orizont al aşteptării, pe care noi îl completăm prin operă, ascunde şi un anume pragmatism naiv. Artistul este totdeauna imprevizibil.

Un mare om de teatru, George Gordon Craig, spunea că omul de geniu este cineva care ştie să facă vreo zece acţiuni minunat, dar tocmai aceea care se aşteaptă de la el n-o face. Pentru că e în firea lui şi în vocaţia lui să facă altceva decât aşteaptă spiritul comun. Acest altceva trebuie să fie generos, să fie capabil să ne cuprindă pe toţi. Şi prietenul nostru o face peste convenţii. Crinul care poate să fie o contaminaţie manieristică, prerafaelită. Există crini fără de seamăn unduiţi, de o supleţe admirabilă în pictura de la Santorin, de acum 3000 de ani. Există Crinul Bunei-Vestiri la Simone Martini, la Sienezi, în atâtea piese cu încărcătură sacră. Paştina trece peste aceste convenţii sau chiar clişee poetice. Mi se pare că ar aţinti un fel de fragranţă neaşteptată.

Câteodată, lângă scaunul acesta gol răsare implantat, cu voinţă, un crin care nu este din peisaj, dar este crinul purităţii interioare, care apare acolo ca o parafă. Când Renoir era bolnav, infirm, se mişca foarte rigid şi i se puneau sub mână tablouri pe care să le semneze, feciorul său, viitorul mare cineast, îl vede întârziind la un moment dat. *Ce se întâmplă? Vrei să semnezi?* îl întreabă. *Nu! Vreau să mai fac un trandafir!* Încă un trandafir, încă un crin. Sunt semnele unei ofrande secrete care aparţine imprevizibilului creaţiei.

Să-i mulţumim lui Horea Paştina pentru a fi capabil de asemenea gesturi, care să păstreze acest tremur de fervoare. Tensiunea lui către absolut, e semnul marii arte!

■ **Dan Hăulică**
Preşedinte de Onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă



document

STENOGRAMA
şedinţei Comitetului Politic Executiv al CC al PCR din ziua de 13 octombrie 1976

La şedinţă au participat tovarăşii Ceauşescu Nicolae, Bobu Emil, Burtică Cornel, Ceauşescu Elena, Cioară Gheorghe, Ciobanu Lina, Drăgănescu Emil, Ioniţă Ion, Lupu Petre, Mănescu Manea, Niculescu Paul, Oprea Gheorghe, Pană Gheorghe, Păţan Ion, Popescu Dumitru, Rădulescu Gheorghe, Răutu Leonte, Trofin Virgil, Uglar Iosif, Verdeţ Ilie, Vîlcu Vasile, Voitec Ştefan, Andrei Ştefan, Banc Iosif, Coman Ion, Coman Teodor, Dalea Mihai, Dincă Ion, Fazekaş Ludovic, Gere Mihai, Mocuţa Ştefan, Patilineţ Vasile, Ursu Ioan, Winter Richard, Dăscălescu Constantin, Duma Aurel.

Au participat, ca invitaţi, membrii Biroului Permanent al Consiliului Suprem al Dezvoltării Economico-Sociale, membrii guvernului, tov. Ceterchi Ion, Marin Constantin, Salapa Ilie, Maliţa Mircea.

Punctul 11
Proiectul de regulament al Festivalului „Cântarea României" şi propuneri privind decernarea premiilor

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Proiectul acesta de regulament, inclusiv cu premiile, a mai fost. Aici s-au mai adus unele precizări faţă de ceea ce am discutat şi aprobat. S-au făcut unele clarificări.

De exemplu, am precizat obligaţia că toate formaţiile nu pot să se prezinte la concurs dacă nu dau un număr de spectacole în unităţile lor. Am introdus etape, etapa judeţeană, etapa interjudeţeană ca să nu venim cu toate 120 de echipe la judeţ. Şi pe urmă tot ceea ce aţi văzut.

Şi acum vine munca principală şi aici, de fapt, la Comisia ideologică sau la Secretariat, trebuie să vedem şi să stabilim un colectiv de oameni, un grup de scriitori care să se apuce să lucreze şi să elaborăm materialele necesare, în primul rând să vedem din cântecele care le avem, din tot ce avem să facem o selecţie şi să vină să le aprobăm la Comisia ideologică – să vedem unde este mai bine – să luăm scriitori nu numai din Bucureşti, şi să înceapă să lucreze şi să scrie piese, scenarii adecvate centru că altfel nu putem să ne prezentăm la acest concurs. Să vedem şi colectivul care să se ocupe de această problemă; el nu mai apare aici văd.

Cred, tovarăşi, că în încheiere, la pagina 6, să punem pe primul plan necesitatea ca toate acestea să se desfăşoare pe bază obştească şi anumite cheltuieli să fie realizate din veniturile realizate cu prilejul diferitelor manifestări şi întâlniri şi nu de la bugetul statului, Să aibă caracter obştesc şi numai cheltuielile strict necesare, de deplasare să le facem, dar celelalte să se realizeze din veniturile realizate cu prilejul diferitelor festivităţi, şi aşa mai departe.

Acum să trecem la a doua problemă: premiile.

În prima parte este trecut ce se acordă acum, şi pe urmă, începând de la pagina 9, sînt propunerile pentru a se acorda în viitor – aşa este, dacă înţeleg eu bine?

Tov. Dumitru Popescu:

Da.

Tov Nicolae Ceauşescu:

Deci, începând de la pagina 9 sunt propunerile de ce fel de premii avem în vedere să acordăm în viitor. Asta este toată problema.

Deci se propune să avem: artist al poporului, maestru emerit al artei, artist emerit, scriitor emerit...

Tov. Dumitru Popescu:

Sunt singurii care nu pot intra în celelalte categorii.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Om de ştiinţă emerit avem?

Tov. Dumitru Popescu:

Avem.

Tov. Elena Ceauşescu:

Nu ştiu de unde au luat acest titlu de „emerit". Avem prea mulţi emeriţi! Titlurile onorifice sunt legate de ceea ce realizează şi dacă îl primesc în Academie este destul.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Avem şi „Om de ştiinţă emerit",

Tov. Gheorghe Rădulescu:

Nu are rost să avem „scriitor emerit".

Tov. Elena Ceauşescu:

Ce înseamnă „medic emerit"?! În lume nu există aşa ceva.

Tov. Dumitru Popescu:

Dacă vorbim ce este în lume, în lume nu există nici pentru celelalte categorii asemenea titluri.

Tov Nicolae Ceauşescu:

Şi în alte ţări socialiste?

Tov. Dumitru Popescu:

Numai în ţările socialiste există asemenea titluri.

Tov. Elena Ceauşescu:

„Emeriţi" nu există!

Tov. Dumitru Popescu

În celelalte ţări au „Laureaţi".

Tov. Gheorghe Rădulescu:

Au laureaţi ai unor premii, spre exemplu Oscar.

Tov. Elena Ceauşescu:

Şi se dau numai pe baza unor concursuri.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Voi propuneţi să rămînă titlul de „artist al poporului" şi tot ce propuneţi aici?

Tov. Dumitru Popescu

Da. Tovarăşe Ceauşescu, s-a creat, totuşi, o discrepanţă. În trecut au fost acordate aceste titluri, înseamnă o recunoaştere a activităţii lor. De vreo 8-10 ani nu am mai dat aceste titluri. Sigur, cei vechi nu mai dau şi nu mai sînt la nivelul corespunzător, au apărut alţii, s-au afirmat şi nu au aceste titluri. Din această cauză a apărut o inegalitate; este vorba, totuşi, de o recunoaştere a activităţii lor de către societate, de stat, de opinia publică. Ei spun că neacordîndu-li-se aceste titluri nu sînt recunoscuţi. Avem cereri foarte frecvenţe din partea artiştilor de a se reveni şi de a se acorda aceste titluri.

Tov. Elena Ceauşescu:

Dacă o să afle că nu mai dăm nimic – mă refer la partea materială, nu o să mai vină să ceară.

Tov. Leonte Răutu:

Nu mai au de mult această retribuţie.

Tov. Dumitru Popescu:

Au revenit şi au cerut. Ei spun că acordarea acestor titluri este ca o recunoaştere a lor de către societate.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Se propune şi „om de ştiinţă emerit". Dacă există atunci „om de ştiinţă emerit" poate să avem şi „scriitor emerit".

Tov. Elena Ceauşescu:

De 10-12 ani nu s-a mai acordat.

Tov. Nicolae Ceau şescu:

Tocmai asta discutăm acum, dacă mai menţinem sau nu mai menţinem şi tocmai aceste lucruri trebuie să le clarificăm aici

Tov. Lupu Petre:

Aici se propune să fie: „Inginer emerit", „Medic emerit" şi „Scriitor emerit".

Tov. Elena Ceauşescu:

Cred că pentru ştiinţă ar trebui să rămînă nişte premii, legate de ştiinţă, cum sunt premiile Academiei, cu toate că şi acestea ar trebui văzute că sînt nişte premii ale biologiei; şi nu mai ştiu câte premii.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Hai să discutăm ce este aici, să nu mai revenim la alte probleme.

Tov. Elena Ceauşescu:

Pentru „emeriţi" eu nu sînt în general de acord. Aş renunţa la „emerit"; în general să nu mai avem „emerit", să fie o egalitate, să fie laureaţi ai anumitor concursuri.

Scrie un articol sau nu mai ştiu ce şi gata, trebuie să-i acordăm acest titlul?!

Tov. Leonte Răutu

Argumentul tovarăşului Popescu cred că este bun. Adevărul este că s-a creat o situaţie anormală, au fost pînă acum 10 ani „artist emerit" dar acum nu mai sînt. Nu au nici un fel de alte avantaje, nu au nici o scutire de impozit. Eu aş propune să menţinem şi dacă este necesar să fie şi „scriitor emerit".

Tov. Gheorghe Rădulescu:

Dacă nu este puţin să fie numai „scriitor emerit".

Tov. Elena Ceauşescu:

Şi aşa sînt foarte mulţi.

Tov. Gheorghe Rădulescu:

Eu mă gândeam că poate să fie şi „al poporului".

Tov. Dumitru Popescu:

În general, termenul este impropriu formulat pentru că toţi sînt ai poporului, lucrează pentru popor.

Tov Nicolae Ceauşescu:

Atunci să păstrăm numai „emerit".

Tov. Leonte Răutu:

Sînt şi în ţări capitaliste, şi în ţări socialiste.

Tov Nicolae Ceauşescu:

Să scoatem „al poporului" şi să fie toţi „emeriţi". Şi atunci avem „Artist emerit".

Ce mai este asta „Maestru emerit"?! De ce nu îi pui „Artist emerit"?

Tov. Dumitru Popescu:

Este o altă categorie, este vorba de regizori, scenografi, interpreţi. Să lăsăm atunci „Artist emerit".

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Să dai şi la cei care cântă?

Şi mai avem atunci „Scriitor emerit" şi „Om de ştiinţă emerit".

Tov. Elena Ceauşescu:

Să renunţăm.

Tov Nicolae Ceauşescu:

Vor să li se dea.

Tov. Elena Ceauşescu:

Să-i întrebăm.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Şi voi mai propuneţi pentru inginer şi arhitect să fie tot „emerit"?

Tov. Elena Ceauşescu:

Nu înţeleg de ce trebuie să ne facem de lucru, numai că să ne aflăm în treabă. Numai de asta să stăm acum să acordăm titluri, avem sute de mii de ingineri.

Tov. Ion Ursu:

Să vedem numai „Om de ştiintă emerit", dar la restul să mai vedem.

Tov. Leonte Răutu:

Avem şi „Profesor emerit" şi „Învăţător emerit" şi aceste titluri s-au acordat.

Tov. Dumitru Popescu:

Aceste titluri propunem să fie acordate din 4 în 4 ani.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Trebuie să vedem ce mai rămîne.

Tov. Elena Ceauşescu:

Şi „Sportiv emerit".

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Cu „sportiv" discutăm când vine programul sportiv.

Tov. Paul Niculescu

Trebuie văzute şi acestea.

Tov Nicolae Ceauşescu:

La sportivi o să venim cu programul şi atunci o să vedem şi cu profesorii şi cu ceilalţi, şi să mai discutăm.

Şi, tovarăşi, acestea se dau fără nici un fel de avantaj material; să se scrie aici acest lucru.

Tov. Elena Ceauşescu:

Niciodată nu s-au dat cu avantaje.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Vom vedea decretul şi condiţiile de acordare.

Mai departe. Acum se propune acordarea de premii naţionale în locul premiilor de stat care se vor desfiinţa. Deci, în domeniul poeziei se propune înfiinţarea premiului naţional „Mihai Eminescu"; de altfel, acesta este şi acum. Adică, tovarăşi, toate aceste premii care le vedeţi aici. Ce părere aveţi?

Tov. Virgil Trofin:

Sumele sunt mari.

Tov. Elena Ceauşescu:

Exagerat de mari.

Tov. Dumitru Popescu:

Sumele sînt de acum 14 ani, nu ne-am gândit să le mărim, dar nici nu le-am micşorat.

Tov. Elena Ceauşescu:

Sînt cu mult mai mari decât 3 salarii. Nu se poate asta! Hotărîrea este să nu depăşească 3 salarii pe an.

Tov. Dumitru Popescu:

Aceste premii se dau o dată în viaţă.

Tov. Elena Ceauşescu:

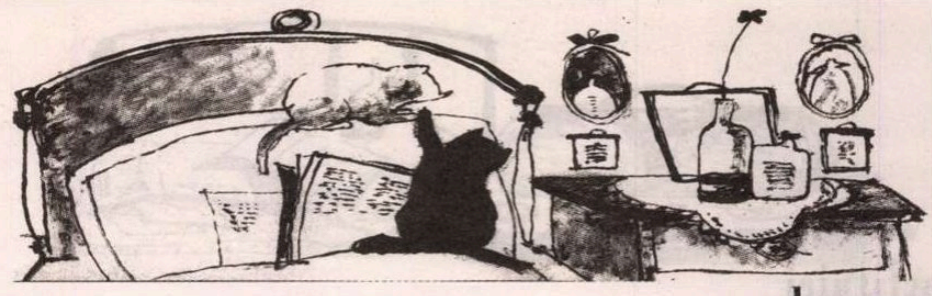
Lasă, tovarăşe Popescu, viaţă şi ne viaţă. Toate aceste premii se abat de la legea care prevede acordarea lor.

Tov. Virgil Trofin:

Un muncitor lucrează cîţiva ani.

Tov. Gheorghe Rădulescu:

Aceste opere se adaugă la patrimoniul nostru naţional, rămân şi urmaşilor



noştri.

Tov. Elena Ceauşescu:

Şi eu sunt de acord cu tovarăşul Trofin că sunt foarte mari aceste premii, şi ele nu trebuie să depăşească maximum 3 salarii.

Tov. Virgil Trofin:

Pentru inventţii aţi văzut cât am prevăzut.

Tov. Gheorghe Rădulescu:

Sînt opere care le citesc şi copiii noştri acum, operele lui Rebreanu, Sadoveanu, Goga.

Tov. Elena Ceauşescu:

Au scris pentru premii?!

Tov. Gheorghe Rădulescu:

Erau premiile naţionale pentru literatură.

Tov. Virgil Trofin:

Părerea mea este să mergem pînă la 30.000 lei; să începem de la 10.000.

Tov. Elena Ceauşescu:

Foarte bine, să fie între 10.000 şi 30.000 lei.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Aici minimum este 30.000 şi se propune ca maximum să fie 50.000.

Tov. Iosif Banc:.

Este mult; să fie între 10 şi 30.000 maximum.

Tov. Elena Ceauşescu:

Cine apreciază aceste opere?

Tov. Dumitru Popescu:

Avem o comisie centrală.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Aş propune să fie între 10.000 şi 20.000, ca să nu ne acuze cei cu invenţiile. Să vedem ce dăm acolo şi să le punem de acord cu acestea.

Tov. Cornel Burtică:

Sunt la pagina 14.

Tov. Ion Ursu:

Acolo este un singur premiu pe toată ţara şi aici sunt 17 premii.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Staţi puţin, ca să mă dumiresc eu, pentru că aici este o şmecherie.

Tov. Elena Ceauşescu:

Ce la interpretare dau 50.000 lei premiu. Cum asta tovarăşe Popescu?!

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Deci, noi avem 6 premii de stat şi 9 premii în domeniul ştiinţei şi tehnicii.

Tov. Elena Ceauşescu:

Să le mai reducem şi acolo.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Şi acum propuneţi – aşa înţeleg eu – să nu mai fie premiul „Sadoveanu", nici „Enescu", ci premiul naţional.

Tov. Leonte Răutu:

Pe domenii.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Să fie premiul naţional al poeziei, să nu mai fie „Sadoveanu" şi aşa mai departe. Premiile de stat erau legate de numele unor scriitori. De aceea, să nu ne apucăm şi să complicăm lucrurile. Premiile acestea le-am dat acum 10 ani, lumea le-a mai şi uitat, aşa ca să fie între 10.000 şi 20.000 lei. Noi nu am mai dat – aşa cum am spus – aceste premii de 10 ani. Aşa că trebuie să fie Premiul naţional de poezie, pentru proză, pentru arta monumentală, pentru regie.

Tov. Elena Ceauşescu:

Şi se dau din 2 în 2 ani.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Nu înseamnă că le dau. Se poate da dacă îndeplineşte numai condiţiile, dacă nu îndeplineşte aceste condiţii nu primeşte nimeni, nu înseamnă că trebuie să le dau obligatoriu. Când am lucrări deosebite dau, şi obligatoriu să dau din 2 în 2 ani. Dacă merită dau premiul naţional, dacă nu merită, nu le dau. Aşa trebuie să scrim în lege. Dacă nu merită nu dau şi dau premiul 3 sau premiul 4. Nu este obligatoriu să acord premiul naţional. Premiul naţional, în general, se dă numai pentru lucrări excepţionale. Sigur, se prezintă la concurs şi numai dacă merită se acordă acest premiu pentru lucrări cu totul excepţionale. Şi atunci să mergem între 10.000 şi 20.000 de lei.

Tov. Elena Ceauşescu:

Să dăm premiul naţional pentru interpretare. Asta nu se poate! Îţi declamă o poezie şi acordăm premiul naţional?!

Tov. Dumitru Popescu:

Se acordă pentru interpretarea deosebită a unui rol dintr-o piesă de teatru, pentru operă.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Şi aici este greşit făcut. Una este pentru lucrările făcute şi alta trebuie să fie situaţia pentru lucrările de interpretare. Aici trebuie să fie mai mici, între 5.000 şi 10.000 de lei.

Tov. Elena Ceauşescu:

Cel mult.

Tov. Mihai Dalea:

Tovarăşe Ceauşescu, cred că nu este bine să fie Premiul naţional pentru interpretare.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Să dăm premii reduse. Pentru muzică populară dau Premiul naţional?

Tov. Paul Niculescu:

Se acordă premii ale festivalului.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Atunci să facem altfel: aici să rămînă numai pentru opere, pentru lucrări şi să introducem „Laureat al festivalului". Deci să rămînă premiile pînă la interpreţi. Să introducem titlul de „Laureat al Festivalului Cântarea României".

Tov. Dumitru Popescu:

Pentru toată lumea?

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Premiul naţional nu se dă pentru interpretare ci pentru creaţie, ceilalţi sunt laureaţi ai festivalului şi stabilim acum un premiu care să-l primească.

Tov. Dumitru Popescu:

Şi să fie şi premiul naţional şi laureaţi?

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Trebuie să împărţim lucrurile în două.

Tov. Leonte Răutu:

„Laureat al festivalului" este mai mic.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Şi primeşte şi el un premiu dar mai mic. Şi care poate să fie şi individual şi colectiv.

Tov. Dumitru Popescu:

Deci, să fie „Laureat al festivalului"?

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Premiul naţional nu-l dau în cadrul festivalului ci îl dau pentru lucrări deosebite şi nu este legat de festivalul naţional.

Tov. Cornel Burtică:

Se acordă pentru o activitate mai largă.

Tov. Leonte Răutu:

De exemplu, are loc o competiţie, a apărut un scriitor bun, am dat un premiu al festivalului, apoi pentru o activitate de toată viaţa şi lucrări bune îi dau premiul naţional.

Tov. Nicolae Ceauşescu

Şi îi spui „Laureat al festivalului naţional". Deci trebuie să împărţim lucrurile. Şi aici sunt profesionişti, dar pot fi şi amatori „laureaţi ai festivalului".

Tov. Dumitru Popescu:

Sînt separaţi.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Pot fi şi unii şi alţii „Laureaţi ai festivalului". Introducem acum titlul de „Laureat al festivalului". Şi atunci, pentru artiştii profesionişti să trecem între 5.000 şi 10.000 de lei – am văzut că este 20.000 de lei – şi dincolo sunt de acord între 2.000 şi 5.000 de lei.

Mai departe: Premiile ce se propun să se acorde în cadrul mişcării pentru promovarea creaţiei ştiinţifice şi tehnice.

Tov. Elena Ceauşescu:

De ce le-am băgat aici. Eu sunt de părere ca să prezentăm separat ştiinţa şi tehnica.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Atunci rămine un decret unde reglementăm pentru aceste domenii, care le-am discutat, şi vin pe urmă cu tehnica, inclusiv cu „emeriţii".

Tov. Elena Ceauşescu:

Ne vom alinia şi noi la artă şi vom lua şi legea pentru inventţii.

Tov. Leonte Răutu:

Tovarăşe Ceauşescu, ar trebui să nu se uite nici domeniul ştiinţelor sociale şi istorice. Există în acest domeniu sistemul de premii ale academiei. Cred că este bine să păstrăm premiile academiei.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

O să le analizăm toate.

Tov. Ion Ursu:

Atunci vă prezentăm separat.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Sigur, la prezentaţi separat. Atunci să scoatem ştiinţa şi tehnica şi să le analizăm separat.

Tov. Niculescu Paul:

Este mai bine aşa.

Tov. Dumitru Popescu:

În anexă, este prezentată situaţia recapitulativă a valorii premiilor care se acordă în prezent – cu aproximaţie – este în jurul a 2 milioane. Dacă facem socoteala acum rezultă că se va reduce la 500 de mii.

Tov. Elena Ceauşescu:

Ei vor să atragă atenţia că este prea puţin.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Să vedem ce dau unele instituţii; dar să mai vedem.

Tov. Ion Ursu:

V-am propune tovarăşe secretar general, să nu dăm drumul nici la materialul pentru scriitori şi oamenii de artă şi să-l legăm cu materialul pentru ştiinţă şi tehnică.

Tov. Elena Ceauşescu:

Ce ai dumneata cu asta?!

Tov. Ion Ursu:

Pentru cercetare am discutat să avem un singur premiu pe ţară în loc de premiul de stat şi cred că ar trebui să vedem şi la aceste categorii.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Premiul de stat l-am transformat în premiul naţional. Să vedem ce reprezintă premiile academiei şi dacă le menţinem, să le analizăm, şi să veniţi cu fiecare aici şi să vedem şi premiile care le dau diferite organizaţii.

Tov. Elena Ceauşescu:

Deci avem premiile academiei care însumează 310.000, premiile scriitorilor – 403.000, compozitorilor – 134.000, artiştilor plastici – 180.000 şi aşa mai departe, deci toate acestea însumează 2 milioane de lei. Dumneata, le scoţi pe celelalte şi atunci rămîne 1,5 milion. În ce priveşte pentru festival să le rezolvăm la suma stabilită. (Tov. Elena Ceauşescu s-a adresat tov. D. Popescu).

Tov. D. Popescu:

Vreo 500 de mii.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Deci rămîne, în primul rând, premiile naţionale, mai exact partea de cultură, restul rămîne la ştiinţă şi tehnică care vin separat. Premiile pentru industrie le analizăm împreună cu celelalte, unde intră aici şi cercetarea, şi acum sunt în valoare de 22 de milioane.

Tov. Ion Păţan:

Acum, pentru industrie şi ştiinţă se propun 14 milioane.

Tov. Ion Ursu:

Nu sînt premii.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Să revedem ce trebuie să rămînă pentru partea de literatură şi premiile academiei care sunt le scoatem separat şi, de asemenea, să vedem uniunile şi toate organismele care dau premii, care mai rămîn şi în aceste condiţiuni să le analizăm şi pe acestea. Nu este clar?

Tov. Dumitru Popescu:

Este foarte clar. Dar cu celelalte?

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Sînt aici.

Tov. Dumitru Popescu»:

Şi ce urmărim cu ele?

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Să urmărim o mai bună apreciere şi dacă premiul naţional este între 10.000 şi 20.000, atunci – spre exemplu – nici premiul Uniunii Tineretului Comunist nu poate să fie de 10.000 de lei.

Tov. Elena Ceauşescu:

Să fie între 2.000 şi 5.000 de lei.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Trebuie să se reducă. Dacă Uniunea Scriitorilor dă premiu pentru poezie să fie între 5.000 şi 8.000, şi aşa mai departe. Deci, aici trebuie să le mai vedem puţin. Premiile academiei sunt de 10.000 maximum, şi acestea pot să fie ceva mai mici. Deci, trebuie să le mai vedem. Şi atunci nu are nici rost să mai dea U.T.C. premiul de 10.000 de lei pentru poezie.

Tov. Elena Ceauşescu

Şi pionierii 11.000 de lei. Trebuie pentru creaţie în general.

Tov. Dumitru Popescu:

Să le revedem în raport de cuantumul precizat aici, adică în funcţie de premiul naţional şi celelalte premii date de academie.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Şi să nu le stabilim în sumă absolută. Să spunem la cutare dăm 5.000.

Tov. Elena Ceau şescu:

Să nu pui suma, să spunem că atâta vom da anual.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Dacă îi aliniem şi pe arhitecţi şi ei atunci trebuie să primească în mod corespunzător.

Tov. Elena Ceauşescu:

Arhitecţii nu intră la ei.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Aici sînt toţi.

Tov. Dumitru Popescu:

Vă prezentăm, tovarăşe Ceauşescu, separat toate aceste propuneri de modificare a cuantumului.

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Atunci în mod corespunzător rămîn şi la creaţie, dar în mod corespunzător să le revedem şi atunci să le aliniem. De acord să procedăm aşa?

(Toţi tovarăşii sînt de acord).

ANIC, Fond CC al PCR, Secţia Cancelarie, dosar 91/1976, ff. 21-23, 61-66. Documentul face parte din volumul III din **Istoria comunismului din România. Documente,** ***editori Mihnea Berindei, Dorin Dobrincu, Armand Goşu, în pregătire pentru Editura Polirom.***

restituiri

Epistolele acestea, necunoscute până acum, evocă legăturile lui Constantin-Virgil Gheorghiu cu biserica strămoșească, cu tradiția și, mai ales, cu tezaurul ei încorporat în cărți și exegeze.

■ nicolae scurtu

Contribuţii inedite la biografia lui Constantin-Virgil Gheorghiu

Biografia poetului, prozatorului, jurnalistului și memorialistului Constantin-Virgil Gheorghiu (1916, Războieni, Neamț – 1992, Paris) se completează cu încă *un aspect*, extrem de prețios, cel privind activitatea sacerdotală, pe care a desfășurat-o în cadrul Bisericii Ortodoxe Române din Paris, în presa de specialitate, precum și în congresele ecumenice din Europa și din alte părți ale lumii.

Fiu de preot, din ţinutul Neamţului, Constantin-Virgil Gheorghiu a simțit chemarea precursorilor, târziu, după finalizarea studiilor de *Litere, Filosofie* și *Drept*, când fiind în exil, a studiat *Teologia* la Universitatea din Heidelberg.

În anul 1963 devine preot sub jurisdicția Patriarhiei ecumenice, iar mai târziu este hirotonisit *iconom stavrofor*[1] și va fi sub privegherea canonică a Patriarhiei Române.

Revelatoare, din multiple unghiuri de vedere, sunt și epistolele trimise din Paris, orașul luminii absolute, Prea Fericitului Patriarh Justinian Marina (1901–1977), care l-a stimulat și orientat spre *reconsiderarea* și *redefinirea* valorilor morale și canonice ale Bisericii Ortodoxe Române.

Epistolele acestea, necunoscute până acum, evocă legăturile lui Constantin-Virgil Gheorghiu cu biserica strămoșească, cu tradiția și, mai ales, cu tezaurul ei încorporat în cărți și exegeze.

Interesante, în aceeași ordine de idei, sunt și epistolele trimise teologului Olimp Căciulă (1905–1979) care, între anii 1962–1968, a fost inspector general patriarhal și a dialogat, cu perseverență și inteligență, cu preotul Constantin-Virgil Gheorghiu.

Memorabilă rămâne profesiunea de credință[2] a teologului Constantin-Virgil Gheorghiu care, fără ezitări, afirmă: „Nu am intenția de a crea o comunitate. Aici patriarhul român este considerat un patriarh roșu. Dar tatăl meu era preot al acestei Biserici, fratele și soții celor trei surori ale mele sunt preoți. Cred că reîntoarcerea mea la o Biserică care, chiar roșie, rămâne română, poate să ajute poporul meu".

*

Paris, 23 februarie 1965
Sărbătoarea Sfântului
Episcop-Martir Policarp

Înalt Prea Sfinte şi Prea Fericite
Stăpâne

Un scump prieten, al meu, care este şi mare demnitar în treburile secolului, domnul consilier de ambasadă Nicolae Udriţeanu, pleacă mâine spre ţară, unde se pare că va avea prilejul să vă vadă şi să vorbească şi Prea Sfinţiei Voastre.

Acest drag prieten al meu, care îmi cunoaşte dorul fierbinte de ţară şi setea de a fi în legătură cu sfânta biserică a neamului meu, m-a îndemnat să vă scriu. Eu am voit de multe ori să o fac, dar n-am îndrăznit, iar astăzi, când îndrăznesc, nu ştiu deloc cum să o fac.

Înalt Prea Sfinţite şi Prea Fericite Stăpâne,

Cu cât, se apropie vremea şi ceasul când va trebui să mă prezint în biserica cea adevărată din cer pentru a sluji Sfânta Liturghie alături de Marele Nostru Arhiereu şi Mântuitor, mă cuprinde teama că nu am făcut tot ce trebuia să fac pe acest pământ.

Este drept că mă forţez necontenit să fac numai binele, dar nu reuşesc întotdeauna. Spre exemplu, eu ştiu foarte bine că în ziua pogorârii Sfântului Duh peste apostoli, odată cu Sfântul Duh a pogorât, peste ei şi darul limbilor.

Biserica Ortodoxă este trupul domnului, darul Sfântului Duh, dar şi darul limbii naţionale.

Cu toate acestea, preot şi poet fiind, având darul Duhului Sfânt şi de două ori darul limbii, mă aflu mereu între străini de limbă. Şi ştiu că nu este firesc. Dar nu ştiu cum trebuie să fac pentru a face mai bine. În plus de darul preoţiei şi de darul poeziei, Dumnezeu mi-a dăruit o glorie scriitoricească pe care nu a mai avut-o nici un alt scriitor din neamul meu, niciodată, în afară, poate, de Panait Istrati, căci în multe ţări din America şi din Europa şi chiar în Japonia, mă învaţă copiii la şcoală şi străinii pot citi cărţile mele în 30 de idiomuri. Încerc, aşa cum se cuvine, să închin lui Dumnezeu şi neamului meu tot ce primesc, dar mă doare crâncen depărtarea şi despărţirea.

Înalt Prea Sfinte şi Prea Fericite Stăpâne,

Vă rog să vă rugaţi Domnului şi pentru mine, pentru ca într-o zi Sfântul Duh şi duhul limbii româneşti, pogorâte peste sfânta biserică a neamului meu, şi materializat în Adunarea Sfântului Sinod de la Bucureşti şi în persoana Prea Fericirii Voastre, să mă călăuzească şi să mă sprijine şi pe mine cel de departe.

Mă plec în genunchi şi vă sărut mâna cu toată supuşenia întru Hristos,

Preotul Virgil Gheorghiu
de la
Sfânta Biserică Română din Paris

Înalt Prea Sfinţiei Sale Prea Fericitul Patriarh Justinian al României

*

Paris, 12 iunie 1965
Prea Fericirea Voastră,

Autorităţile franceze mi-au refuzat autorizaţia de călătorie în România. Nu pot veni. Ar fi fost o mare bucurie, prea mare ca să se poată împlini pe pământ. Eu m-am zbătut cât am putut ca să pot veni. Eminenţa Sa Cardinalul Feltin, Arhiepiscopul Parisului, a intervenit personal pentru mine. Prea Sfinţitul Mitropolit Meletios, Exarhul Constantinopolului, mi-a dăruit, pentru plecare, potcapul său personal, ca să îl port la Bucureşti, când vă voi săruta mâna. Reacţiunea şi duşmanii au fost, însă, mai numeroşi şi mai tari.

Vă voi întâlni, deci, în cer, unde toţi vom sluji sfânta şi dumnezeiasca liturghie în jurul marelui nostru arhiereu Iisus Hristos, şi unde eu îmi voi relua locul care mi se cuvine, alături de părinţii şi strămoşii mei, sfinţii preoţi în opinci, şi alături de Înalt Prea Fericirea Voastră, care sunteţi cel mai mare Patriarh pe care l-a avut neamul românesc vreodată, fapt pe care îl voi scrie şi îl voi striga în cele patru vânturi până la moarte.

Vă rog, Înalt Prea Fericite Părinte, înscrieţi-mă în lista preoţilor români pe care îi păstoriţi şi eu vă voi sluji cu frică şi cu credinţă oriunde mă voi afla.

Aştept de la Prea Fericirea Voastră un Sfânt Antemis, şi, în genunchi, vă sărut mâna, sărutând astfel cerul neamului românesc pe care îl întruchipaţi pe pământ.

Cu adâncă evlavie,

Preotul Virgil Gheorghiu
de la Sfânta Biserică românească
din Paris

Prea Fericirii Sale Justinian, Patriarhul României

Bucureşti – R[epublica] P[opulară] R[omână]

Paris, 30 martie 1966

Slavă Domnului, acum am terminat cu economatul şi cu cele materiale.

Prea Fericirea Voastră, toate jurnalele din Apus au publicat, că după mai bine de 20 de ani de întrerupere, biserica Patriarhiei Române din Paris şi-a reluat activitatea.

Într-adevăr, cu concursul teologului Mihai Constandache, am oficiat prima liturghie în duminica de la începutul postului.

Întâi am slujit, în paraclisul pe care l-am amenajat în salonul meu. Cum însă a sluji Sfânta Liturghie într-o casă locuită nu este bine, am schimbat. Cu multă trudă. Acum slujim Sfânta Liturghie românească în catedrala Patriarhatului Moscovei la Paris. Această biserică are două sfinte mese în altar, şi eu slujesc în fiecare duminică şi sărbătoare la ora 8 dimineaţa, pe o sfântă masă, iar după ce terminăm noi liturghia română, încep ruşii să slujească, pe a doua sfântă masă.

Cardinalul Feltin, arhiepiscopul Parisului, mi-a promis o criptă într-o mare biserică din Paris, ca să o amenajez eu, după rânduiala ortodoxă şi să slujim în ea. Uniţii români din tot Apusul, în frunte cu episcopul lor Cristea de la Roma, care nu ne numesc pe noi decât „bandele comunisto-ortodoxe", s-au dezlănţuit cu o furie sălbatică contra mea.

Cardinalul nu a refuzat să îmi dea cripta, dar a început să amâne treaba. Pe de altă parte, în aceeaşi vreme cu uniţii, s-au dezlănţuit contra noastră boierii, moşierii, legionarii. Alte beţe în roate. Păgânii mă cruţă pentru moment. Ei îmi dau cele mai crunte lovituri de vreo douăzeci de ani. Acum ei stau deoparte, căci le-ar place să se înjghebeze la Paris o biserică, care să nu fie reacţionară. Le pare însă rău că sunt eu şi nu altul care o înjghebează. Şi după ce voi termina greul, se vor arunca asupra mea şi ei. Asta este sigur. Enoriaşi am mulţi. Dar ei vin la biserică pentru a vedea un mare romancier slujind. Majoritatea nici nu sunt creştini sau ortodocşi. Cei care sunt ortodocşi şi români vin la slujbă pentru a mă opri în drum, la ieşire sau la intrare, şi pentru a-mi cere bani sau alte favoruri.

Aliaţi în lupta mea crâncenă nu am decât pe teologul Constandache şi pe preoteasă. Toată nădejdea mea este numai la arhiereul meu din cer şi la arhiereul meu din Bucureşti. Nu mă uitaţi deci în sfintele rugăciuni, Prea Fericirea Voastră, căci tare am nevoie de ajutorul cel adevărat, care este de Sus, de la Părintele Luminilor.

În genunchi vă sărut încă o dată mâna, de departe, cu umilinţă mare, cu dragoste filială şi cu adânc respect.

Preotul Virgil Gheorghiu

P.S. 1 Vă aştept, Prea Fericirea Voastră, să îmi vizitaţi biserica cu prilejul voiajului la Londra. Eu mă trudesc să organizez un sejur al Prea Fericirii Voastre la Paris. Vă cer iertare de pe acum, că în biserica mea lipsesc multe. Totul este la început şi făcut de unul singur între duşmani. Nici măcar pristolnic[3] nu am, căci în ţară catolică pristolnicul este necunoscut, şi trebuie să îmi desenez prescurea cu mâna, înainte de a o pune la cuptor. Dar credinţa este foarte mare şi credinţa poate ţine loc de toate.

P.S. 2 Am primit invitaţia de la părintele protoiereu Mihai Stefârţă să mă duc măcar o dată pe lună la Baden-Baden şi să slujesc la frumoasa noastră biserică de acolo, căci dacă părintele protoiereu, care e peste 60 de ani, trece în lumea de dincolo, şi dacă în locul lui nu este nici un preot român, acest sfânt locaş românesc cade în mâini străine şi va fi mai greu să mai fie recuperat. Aştept o hotărâre a Prea Fericirii Voastre.

Sa béatitude Patriarche de Roumanie
Palatul Sfintei Patriarhii
Bucarest, R[epublica] S[ocialistă] R[omânia]

*

Le révérend père Virgil Gheorghiu
de la Sainte Eglise Orthodoxe Roumaine de Paris

16, Rue de Siam
Paris, [1 iulie 1966]

Înalt Prea Fericite Părinte,

Ambasada Română din Paris mi-a remis oficial, din partea Prea Fericirii Voastre, titlul de iconom stavrofor şi Crucea Patriarhiei Române.

Cu toate că ştiu că nu sunt vrednic nici pe departe de atâta cinste, mă bucur din adâncul inimii şi rog pe bunul Dumnezeu să vă răsplătească, căci numai Dumnezeu o poate face, şi să dăruiască Prea Fericirii Voastre sănătate, putere şi ani mulţi spre gloria bisericii şi a poporului românesc pe acest pământ, iar mie nevrednicul să îmi dea ajutorul ceresc pentru ca măcar în viitor să ajung la înălţimea darului şi a încrederii cu care am fost copleşit de Prea Fericirea Voastră.

Vă sărut mâna sfântă care conduce neamul meu şi în genunchi vă mulţumesc copleşit de arhiereasca dărnicie a Prea Fericirii Voastre.

Preotul Virgil Gheorghiu

Sa béatitude Justinian, Patriarhul României
Patriarhia Română, Bucarest
République Socialiste de Roumanie

*

Note

● Originalele acestor epistole se află la Arhivele Naţionale ale României. Bucureşti. Fond Dudu Velicu. Dosar nr. 1373, filele 3–22.

1. Preot sau arhimandrit care poartă, ca distincţie ecleziastică, o cruce de aur pe piept şi are menirea de a restaura ordinea spirituală şi administrativă a unei biserici sau mănăstiri.

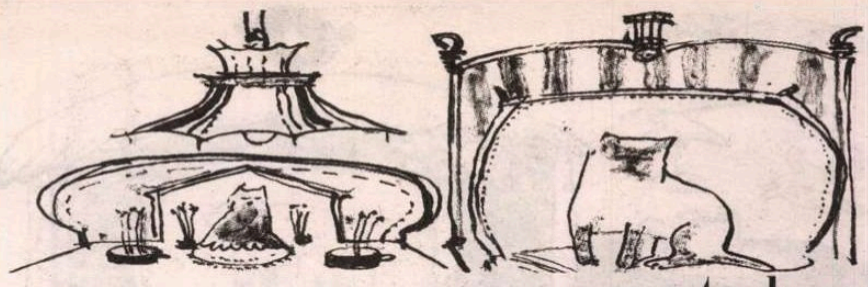
2. *Părintele Virgil Gheorghiu redevine preot al Bisericii Române* în *Le Monde*, 3 martie 1966, p. 10.

3. De fapt, *pistornic* este un sigiliu de piatră sau de lemn folosit pentru a imprima pe prescuri semnul crucii şi iniţialele rituale.

4. Revista *Biserica Ortodoxă Română* apare neîntrerupt din anul 1882 până astăzi.

5. Revista *Glasul Bisericii* apare neîntrerupt din anul 1948 până în prezent.

6. Olimp Căciulă – *A cunoscut Iosif Flaviu pe Apostolul Pavel?* în *Glasul Bisericii*, 20, nr. 1–2, ianuarie–februarie 1961, p. 77–111.



Tocmai cei care scriu cărţile, cei care le traduc, cei care organizează diferite manifestări culturale pentru promovarea literaturii au fost şi sunt în continuare lipsiţi de suportul financiar necesar!

■ aurel maria baros

Despre timbrul literar

Pe la începutul secolului al XVIII-lea, în câteva ţări europene au fost înregistrate primele discuţii legislative referitoare la constituirea *dreptului de timbru*. Acest concept economic viza iniţial mai multe domenii de activitate, unele dintre ele fiind supuse timbrării şi astăzi în diferite state.

Scopul, uşor de susţinut atunci, ca şi acum, pare simplu; pe de o parte, eliminarea produselor nedeclarate (sau contrafăcute) de pe piaţă şi, pe de altă parte, eliminarea evaziunii fiscale. Ca urmare a nenumăratelor reacţii adverse la introducerea dreptului de timbru, piaţa economică a cunoscut o serie de tulburări. Pentru că, evident, bătălia pentru instituirea reglementărilor de acest fel în aria pieţelor naţionale a început imediat după aplicarea primului timbru investit cu puteri speciale. Lupta aceasta ar putea să pară mai uşoară astăzi, însă ea continuă să fie o încleştare distrugătoare, uneori pe viaţă şi pe moarte în anumite ţări, dacă avem în vedere produse cum ar fi alcoolul sau ţigările.

Ca şi în celelalte domenii economice, apariţia *timbrului literar* în industia editorială a fost condiţionată, bineînţeles, de dezvoltarea tehnologică a fabricilor de hârtie şi a imprimeriilor. Modernizarea procesului de tipărire pe hârtie cu filigran şi realizarea în cantitate mare a timbrelor *mobile* au trenat o bună perioadă de timp.

Anglia este prima ţară care, în 1712, introduce pe piaţa periodicelor timbrul literar aplicat fiecărui exemplar. Reglementări indentice apar la puţin timp aproape în toate statele europene. Însă, abia spre sfârşitul secolului al XIX-lea, regăsim primele timbre literare şi pe tipăriturile din România.

Unii dintre noi deţin în bibliotecă sau au văzut între cărţile părinţilor, ale bunicilor, volume apărute acum mai bine de şaptezeci de ani care păstrează încă, lipit pe coperta a patra, un timbru de mici dimensiuni. Acela este un timbru literar, tipărit de obicei în două culori, cu valoarea înscrisă pe el.

După cel de-al Doilea Război Mondial, s-a renunţat la lipirea timbrului literar pe volumele tipărite, însă acesta a continuat să funcţioneze. El era inclus în preţul cărţii, sub forma unei sume fixe: 15 sau 30 de bani. (Stabilirea sumei cuvenite timbrului era dată de situaţia operei literare; şi anume erau „timbrate" atât operele care se aflau în domeniul public, cât şi cele care nu făceau parte din domeniul public; bineînţeles, inclusiv traducerile.)

Conform reglementărilor care erau în vigoare atunci (Decretul 31/1949), editurile încasau timbrul literar şi apoi îl virau în contul Uniunii Scriitorilor din România, singurul colector legal. Sumele provenite din timbru asigurau realizarea publicaţiilor Uniunii (peste zece reviste, de exemplu), administarea câtorva case de creaţie şi a cenaclurilor USR, punerea în practică a programelor literare, completarea pensiilor scriitorilor; de asemenea, funcţionarea filialelor şi a aparatului central al Uniunii (circa 45 de angajaţi). În acest fel – în pofida unor păreri neavizate – USR-ul nu a fost obligat să apeleze la bugetul de stat cel puţin în ultimile două decenii care au precedat anul 1989. Dimpotrivă, sumele colectate din timbru şi cele rezultate din activitatea unor subunităţi (între care se numărau Editura Cartea Românească şi Fondul Literar) i-au permis Uniunii Scriitorilor să afişeze un cont bine rotunjit la începutul anului 1990.

Istoria postdecembristă a timbrului literar este însă tristă, cum bine aprecia unul dintre colegii noştri scriitori, bun cunoscător al fenomenului. S-a discutat destul de mult despre natura economică a timbrului, dar mai puţin despre ineficienţa aplicării lui în forma actuală. Unii specialişti au considerat că el ar putea fi asimilat unui impozit indirect, alţii – unei taxe şi, mai aproape de zilele noastre – unei parataxe, aşa cum există aproape oriunde în lume. (Curtea Constituţională de la noi, referindu-se la timbru într-una dintre deciziile ei, dă câteva exemple de parataxe practicate în Germania sau Finlanda.)

În fapt, timbrul literar reglementează circulaţia unor mărfuri; câmpul de aplicare: vânzarea cărţilor de beletristică tipărite. El confirmă trecerea cărţilor din mâna producătorului în cea a beneficiarului. În general, mai simplu şi într-un sens restrâns, de la editor la cititor.

Scopul? Susţinerea, încurajarea şi favorizarea dezvoltării literaturii scrise. Timbrul operează, deci, într-un spaţiu în care statul preferă să nu intervină băneşte în mod direct. Într-un spaţiu în care nici producătorul spiritual al operei scrise nu doreşte deloc – se înţelege din ce cauză! – ca statul să intervină. (Constituţia noastră* prevede şi ea asemenea contribuţii la formarea unor fonduri care se utilizează numai potrivit destinaţiei acestora, fireşte, în condiţiile legii.)

Să vedem însă cum funcţionează efectiv acest mijloc de stimulare a creaţiei literare şi unde se produce disfuncţia.

În România, conform Legii 35/1994**, timbrul literar se constituie odată cu vânzarea unui volum de beletristică. Timbrul are valoarea de 2% din preţul de vânzare al cărţii şi se adaugă acestui preţ, fiind menţionat distinct. Calculul este foarte simplu: preţul de vânzare + 2% (timbrul literar) = preţul de cumpărare / achiziţie a cărţii. De exemplu, pentru o carte vândută de editor cu 10 lei, preţul total de achiziţie va fi: 10 lei + 0,20 lei = 10,20 lei = preţul pe care îl achită cumpărătorul. Valoarea timbrului este de 20 de bani.

Remarcăm, prin urmare, că plata, încasarea şi colectarea timbrului literar sunt esenţiale. Cel care plăteşte timbrul este cumpărătorul (el achită preţul cărţii plus 2%). Cel care îl încasează este editorul; evident, după încasare, urmează să-l vireze destinatarului legal. Şi astfel, prin vărsămintele băneşti efectuate de editor în contul organizaţiilor de creatori (desemnate de lege) se realizează ultima parte a acestui proces economic: colectarea.

Să mai remarcăm totodată faptul că, fiind suportat de cumpărător (ca beneficiar direct al cărţii), timbrul literar nu poate fi reţinut de editor. Editorul poate să folosească sumele provenite din timbru ca surse atrase doar până pe data de 20 ale fiecărei luni, când are obligaţia să le vireze organizaţiilor de creatori recunoscute ca fiind de utilitate publică, în conformitate cu legea. Or, tocmai aici se gripează mecanismul pe care-l analizăm: editurile, în imensa lor majoritate, „uită" să vireze timbrul literar datorat.

Pe de altă parte, organele de control ale statului aveau dreptul, şi îl au în continuare, de a verifica modul de efectuare a plăţii timbrului literar şi de a stabili penalizările pentru neplata acestuia (0,2% pentru fiecare zi de întârziere) – penalizări care, aşa cum menţionează explicit legea 35/1994, se fac venit la bugetul de stat!

Ce s-a întâmplat totuşi, după apariţia legii 35/1994, între participanţii privaţi angrenaţi în realizarea timbrului literar?... Se poate spune că, în cei 20 de ani scurşi de atunci, cititorii au achitat integral timbrul (la cumpărarea fiecărui volum de beletristică) iar editurile l-au încasat într-un procent de 100%. Dar, după încasarea banilor, mecanismul timbrului n-a mai funcţionat aşa cum prevăzuse legea... Unii (o mare parte dintre editori) au virat timbrul sub forma unor sume modeste sau – şi mai şi! – l-au folosit până astăzi în interes propriu... Iar ceilalţi (uniunile de creaţie) n-au încasat mai nimic din sumele cuvenite reprezentând timbrul.

În acest fel, demersul legislativ pe care l-a făcut statul acum două decenii în favoarea dezvoltării literaturii române aproape că a fost anihilat!

Iar tocmai cei care scriu cărţile, cei care le traduc, cei care organizează diferite manifestări culturale pentru promovarea literaturii au fost şi sunt în continuare lipsiţi de suportul financiar necesar!

Fără îndoială, la noi, ca şi în alte state care au trecut la economia de piaţă, industria editorială s-a confruntat cu o serie de greutăţi de-a lungul metamorfozării ei. Au existat perioade în care performanţele economice de pe piaţa de carte s-au dublat, s-au triplat de la un an la altul; după cum, în alte perioade, până când au fost depăşite efectele unor crize, s-au înregistrat uşoare reculuri. Totuşi, de-a lungul acestei prelungite tranziţii, vorbim de o creştere indubitabilă a pieţei de carte. În acelaşi timp, toţi actorii care au intrat în teatrul de operaţiuni economice s-au încadrat, treptat, treptat, în prevederile noilor reglementări legislative. De aceea, este dificil de presupus că nevirarea timbrului literar se înscrie, de exemplu, în acel siaj comportamental, obstucţionist şi lipsit de civism, al unora dintre entităţile economice care îngreunează modernizarea firească a României prin nepunerea în practică a legilor şi prin cultivarea dereglementării. Sau că avem de-a face cu agenţi economici care se hrănesc din ignorarea legilor.

Dar, în legătură cu timbrul literar, cum spuneam, asistăm deocamdată la un fel de carnaval...

Unele edituri (numărăm, din păcate, puţine excepţii!) se ascund sub măştile tergiversării sau ale indiferenţei şi continuă să danseze în spaţiul literaturii române, prefăcându-se că nu sunt interesate de acordurile legale pe care se mişcă.

Alte edituri şi-au smuls măştile şi s-au postat (cu capul în jos) în mijlocul ringului de dans în semn de refuz; ele practică un fel de *breakdance* în dorinţa de-a bloca şi mişcările celorlalţi... Acest lucru s-ar putea traduce, eventual, astfel: Orice ar fi, noi nu virăm timbrul literar pe care l-am încasat de la cumpărători! Vrem să-l folosim noi!... Banii din timbru nu ni se cuvin, este drept – dar pot să rămână foarte bine la noi!... În plus, statul nu colectează de la nici o editură penalizările pentru neplată...

În acelaşi timp, este greu de crezut că asemenea gânduri ar putea să motiveze cu adevărat atitudinea unor edituri care lasă pe altădată, mai spre calendele greceşti, achitarea unor obligaţii băneşti legale. Poate că amânările de acest fel nu sunt potenţate de rea-credinţă, poate că sunt determinate numai de greutăţile economice momentane cu care se confruntă. Poate că, prin reinvestirea sumelor datorate în realizarea unor cărţi noi – care produc şi mai mult timbru literar, cum este firesc –, se urmăreşte în cele din urmă virarea acestuia, treptat, la beneficiarii legali...

Să reţinem însă că aceste verigi importante din spaţiul cultural românesc, *scriitor – editor – librar – cititor* – (şi din nou) *scriitor*, trebuie să formeze un circuit în măsură să impulsioneze, să susţină în continuare interesul pentru lectură, pentru literatură. Altfel, dacă acest cerc pierde o verigă, piaţa cărţii se prăbuşeşte şi literatura intră într-un declin grav!

Aşadar, este necesară – devine evident– o revizuire a atitudinii editorilor faţă de timbrul literar.

Altfel, legea actuală va continua să plutească pe deasupra tuturor ca un cer înstelat, cum bine spunea cineva, între Carl Sagan şi Stanislaw Lem cu *Solarisul* lui...

Şi totuşi, altfel, care ar fi soluţia?... Un timbru literar „la vedere", lipit pe fiecare carte.

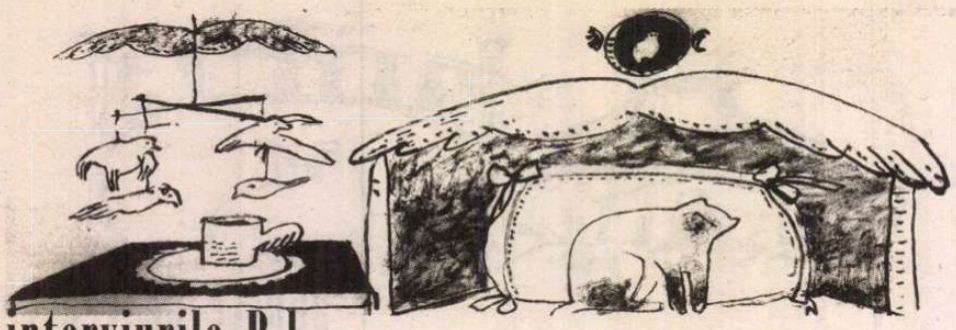
Am cumpărat cu toţii din comerţ CD-uri cu muzică, DVD-uri cu filme. Toate au, lipit pe carcasă, un timbru hologramă.

Deci, se poate. ■

---

* Art. 139 alin. (3) din Constituţia României.

** Legea nr. 35/1994 privind timbrul literar, cinematografic, teatral, muzical, folcloric, al artelor plastice, al arhitecturii şi de divertisment.



interviurile R.L.

Eminescu – 125 de ani de la moarte

Cu N. Georgescu despre reeditarea antumelor

Asemenea încatenări ale poemelor în Ediţia princeps sînt foarte frecvente: versuri sau imagini sau idei dintr-o poezie (mai ales din final) deschid poezia următoare.

Marina Vazaca:Domnule Nicolae Georgescu, două mi se par a fi mizele capitale ale ediţiei critice a antumelor lui Eminescu pe care aţi publicat-o: atribuirea alcătuirii ediţiei princeps poetului însuşi, şi stabilirea unei forme a textului cît mai aproape de ceea ce ar fi putut fi voinţa sa. Astfel, repuneţi în discuţie întreaga tradiţie maioresciană. Care sînt principalele argumente în favoarea convingerii că Eminescu, iar nu Maiorescu, este cel care a făcut selecţia poemelor şi a stabilit ordinea lor?

Nicolae Georgescu: Trebuie să vă spun, mai întîi, că argumentele mele s-au construit prin reacţie la... mine însumi. Mult timp am crezut, ca toată lumea, că Titu Maiorescu este cel care a construit Ediţia princeps. Asta am scris apăsat în prima mea carte, acum 20 de ani (*A doua viaţă a lui Eminescu*, 1994). Luîndu-mi ca subiect pentru teza de doctorat „ediţiile Eminescu", după cîţiva ani buni de confruntări filologice între textele ediţiilor, între acestea şi textele din „Convorbiri literare" (pentru fiecare în parte), şi după noi confruntări cu manuscrisele, mi-am dat seama că această impresie generală că Maiorescu a fost arhitectul Ediţiei princeps nu se susţine. Sînt prea multe fisuri, nepotriviri, imposibilităţi logice, situaţii absurde. S-au acumulat fişe peste fişe, timp de trei ani, şi, în ultimul an de lucru efectiv la lucrare (mi-am susţinut doctoratul în 1997), mi-am configurat propria ipoteză, care a devenit, apoi, teorie. Profesorul George Muntean, foarte apropiat în tinereţe de Perpessicius (i-a fost secretar ştiinţific), mi-a confirmat, după îndelungi discuţii pe care le-am avut despre modul meu de a vedea lucrurile, că prin 1960 şi marele editor ajunsese la concluzii asemănătoare. Eu consideram că Eminescu şi-a decupat poeziile tipărite în „Convorbiri literare", punîndu-le apoi în ordinea dorită pentru volum şi intercalînd poeziile noi, făcute pentru legături. Mă bazam pe lipsa, dintre cărţile sale şi dintre manuscrisele din lada sa, a „Convorbirilor": ce poet nu-şi păstrează propriile apariţii? Nu, mi-a spus George Muntean, Perpessicius credea că Eminescu a dat la tipografie chiar volumele legate ale „Convorbirilor", punînd semne la poeziile care trebuiau culese şi intercalînd ineditele. Abia în anul 2000, ieşind la iveală noul tezaur de scrisori eminesciene, am înţeles că această teorie a lui Perpessicius se confirmă. Poetul îi scrie Veronicăi Micle în 8 februarie 1882: „Titus îmi propune să-mi editez versurile şi am şi luat de la el volumul 1870-71 din *Convorbiri*, unde stau *Venere şi Madonă* şi *Epigonii*. Vai, Muţi, ce greşeli de ritm şi rimă, cîte nonsensuri, ce cuvinte stranii! E cu putinţă a le mai corija, a face ceva din ele? Mai nu cred, dar în sfîrşit să cercăm." El nu avea, aşadar, volumul său propriu, sau numere păstrate din „Convorbiri" cu poeziile sale. Răspunsul ei („Je suis très contente que tu veux [sic!] éditer tes beaux vers..."), din 10 februarie, era cunoscut încă din 1905, fiind inclus apoi şi în volumul XVI de *Opere*. Nu mă întrebaţi de ce n-a fost luată în seamă această scrisoare de către editorii lui Eminescu ori de istoricii literari. Ştiam că Perpessicius şi alţi oameni de cultură au avut acces la acest tezaur de scrisori păstrat, apoi, într-o bancă din Elveţia pînă în anul 2000, dar că n-au putut să le folosească. Augustin Z.N. Pop publică, spre 1980, două dintre ele fără a indica sursa. Nu intru în detalii aici. Destul că eu am urmat această intuiţie a lui Perpessicius construindu-mi propria teorie prin care am ajuns la concluzia că Eminescu este arhitectul volumului său de versuri.

Greşelile de tipar identice în volumul apărut în 1883 cu cele din textele tipărite în „Convorbiri literare" între 1870-1881 arată că n-a existat un manuscris al cărţii, ci s-a dat la tipografie revista, cum credea Perpessicius (tăieturile, cum consideram eu). În ediţia a doua a cărţii, din 1885, Titu Maiorescu îndreaptă tacit aceste greşeli de tipar. Dacă citea şi în 1883 textul, le-ar fi depistat atunci. Este o ipoteză. Poate că i-au fost semnalate după apariţia cărţii. Oricum, intrăm în alertă. Pe de altă parte, I.E. Torouţiu transmite impresia că Livia Maiorescu, fiica criticului, a fost cea care a copiat poeziile lui Eminescu pentru tipar. Putea, însă, aceasta să copieze din „Convorbiri literare", la *Împărat şi proletar* (1874), de pildă, „cumşe frigiene" în loc de „cuşme frigiene", sau la *Povestea codrului* (1878), „Împreju-ne s-adună" în loc să îndrepte: „împrejuru-ne" – şi cîte şi mai cîte: repet, greşeli de tipar în „Convorbiri" care se regăsesc în Ediţia princeps. Aceasta este prima fisură, şi ne pune pe gînduri.

Situaţia ineditelor pare complicată: unele au apărut înaintea volumului în „Familia", altele au fost reluate în „Convorbiri"... ce concluzie trageţi de aici?

Între poeziile tipărite deja în revistă (38 în volum din cele 40), cartea cuprinde, presărate pe ici pe acolo, peste 20 de poezii netipărite încă de Eminescu (17 inedite şi 6 pregătite de Eminescu pentru „Familia", care au apărut între aprilie şi octombrie 1883). Un grupaj cu ele se va publica şi în „Convorbiri literare", în ianuarie şi februarie 1884, după apariţia volumului. Ordinea este alta în grupaj faţă de ocurenţele în volum; de asemenea, există diferenţe între textul unor inedite din grupaj şi al aceloraşi inedite din Ediţia princeps (la *Glossă*, de pildă: „Vremea trece, vremea vine" în volum – şi „Vreme trece, vreme vine" în grupajul ulterior din revistă; în total sînt sute de diferenţe; numai la *Glossă* identific, în ediţia mea, diferenţe, inclusiv de punctuaţie, la 37 de versuri din 80). Din volum lipseşte poezia *Diana*, pe care Maiorescu o va recupera mai tîrziu, în ediţia a V-a, din 1890, intercalînd-o între *Strigoii* şi *Satira I*. Iată, aşadar, încă trei fisuri. Cît priveşte grupajul pentru „Familia", în afară de cele 6 poezii apărute de-a lungul anului 1883, în februarie 1884, simultan cu al doilea grupaj din „Convorbiri literare", apare poezia *Din noaptea*; aceasta însă nu se regăseşte nici în „Convorbiri", nici în Ediţia princeps (iar după apariţia ei în „Familia" Titu Maiorescu îl întreabă, într-o scrisoare, pe Iacob Negruzzi dacă n-ar fi cazul s-o publice şi în revista Junimii, „pentru totalitate"). Sînt, aşadar, trei pachete de inedite: pentru volum, pentru „Convorbiri literare" şi pentru „Familia". Cine le-a făcut? Au avut acces la lada lui Eminescu – şi Maiorescu, şi Iacob Negruzzi şi Iosif Vulcan? Pînă la urmă, interpretarea de bun-simţ aduce şi ea un argument: Eminescu însuşi, lucrînd la volumul său şi încheindu-l, a făcut copii manuscrise atît pentru intercalat în acest volum care urma să se culeagă inginereşte, după semnele puse în revistă, cît şi pentru „Familia" şi pentru „Convorbiri", care, dacă a avut poeziile inedite înainte de tipărirea volumului, rău a făcut că nu le-a publicat. De observat că „Familia" a mai publicat trei poezii după ieşirea lui Eminescu din viaţa publică, dar, asta e o altă discuţie! Pentru elucidarea acestui tip de probleme e nevoie de un examen filologic serios, implicînd metoda comparativă, examen care nu a fost făcut pînă acum. Cînd m-am apucat eu de lucru, credeam că mă aflu în domeniul filologiei clasice, în care m-am format, şi unde aceste chestiuni sînt de bază, nu ştiam că istoria literaturii române are asemenea goluri... Aici trebuie o echipă, adică baremi atît: să piardă mai mulţi cîte puţin din vederea ochiului; altfel, rişti soarta lui Perpessicius, care, după cum se ştie, ajunsese la şapte dioptrii pentru ochelari şi avea o trusă întreagă de lupe... Eu n-am făcut decît începutul, am lucrat pe un eşantion restrîns pentru a edifica o demonstraţie, o teorie.

În încercarea de a atribui alcătuirea volumului lui Eminescu, identificaţi destule argumente bazate pe mărturii documentare, precum scrisoarea adresată Veronicăi Micle din 8 februarie 1882; ce pondere au ele în raport cu interpretarea subiectivă, cu propriile dumneavoastră concluzii bazate pe analiza de text?

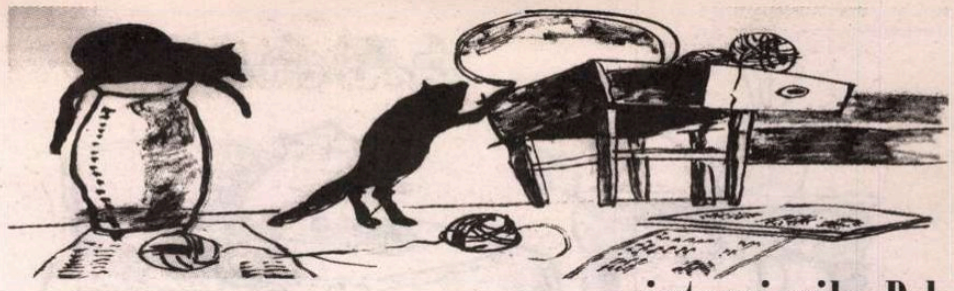
Mărturiile documentare trebuie recitite în context şi interpretate împreună. Scrisoarea lui Eminescu, tocmai amintită, şi răspunsul Veronicăi; apoi scrisoarea lui Titu Maiorescu adresată surorii sale după corectura volumului: „Poeziile, aşa cum sînt ordonate (originalul, în germană: *„Die Gedichte, wie sie nun gesammelt vorliegen"*), sînt cele mai strălucite din cîte s-au scris vreodată în româneşte...". E vorba deci de o ordine deja existentă, de aceea el nu spune, de pildă, „aşa cum am ordonat eu poeziile". În privinţa intercalărilor, fac legătura cu scrisoarea lui Eminescu de la Botoşani, din martie 1888, răspuns la întrebarea lui Maiorescu în legătură cu poezii noi pentru ediţia a III-a: „...Poezii nepublicate, de intercalat în noua ediţie, nu am", de unde am putea deduce că ordinea intercalărilor din Ediţia princeps îi aparţine.

Pînă acum, s-a considerat că, în lipsa unor indicaţii din partea lui Eminescu, sumarul alcătuit de Titu Maiorescu răspunde unui criteriu de diversitate şi unui criteriu de expresivitate, într-un crescendo evident al valorii. Dacă poetul este cel care l-a alcătuit, capătă acest sumar o semnificaţie specială?

Semnificaţiile sînt foarte importante. Dacă aceste poezii sînt montate într-un scenariu, atunci valoarea lor se schimbă. Cu alte cuvinte: un poem eminescian are un anumit sens luat în sine – şi un sens nou în scenariul definitiv. Iată, de pildă, pe scurt, ciclul *Satirelor* (1881). Ele descriu degradarea lumii în patru trepte. Ciclul este deschis, în volum, de *Strigoii* (1876) – unde magul uită de Arald şi Maria şi se închide în sine, ca un *deus otiosus*. Ultimul vers de acolo este: „Barba-n pămînt i-ajunge şi genele în piept" (citez actualizînd scrierea). *Satira I* începe chiar aşa: „Cînd cu gene ostenite sara suflu-n luminare..." Creatorul (poetul) este un avatar al magului, aşa cum va fi şi savantul, aşa cum va fi chiar domnitorul şi, apoi, Demiurg (acest „Maestro" al lumii, care s-a îmbolnăvit de iubire). Urmează a cincea piesă a ciclului, *Luceafărul*, unde se reinstaurează ordinea de sus în jos, dinspre zei, interzicîndu-li-se amestecul cu muritorii. *Luceafărul* este un fel de *glossă* dată zeilor, astfel că se poate zice că Eminescu, în acest volum, îi ceartă, îi aşază în cerul lor, despărţiţi de muritori. Oricare poem dintre acestea spune ceva cînd este luat în sine, şi capătă o semnificaţie în plus cînd este raportat la întregul volumului, care este un volum iniţiatic, deci presupune trepte necesare, treceri cu tîlc. Asemenea încatenări ale poemelor în Ediţia princeps sînt foarte frecvente: versuri sau imagini sau idei dintr-o poezie (mai ales din final) deschid poezia următoare. Aş mai menţiona relaţia dintre *O mamă* (1880) şi poezia următoare din volum, *Făt-Frumos din teiu* (1878-1879). Ce-i cere fiul mamei? – două lucruri: fie moartea împreună, fie sădirea unui *teiu* la căpătîiul lui, cu ritualul cunoscut. Ce rezultă? un Făt-Frumos din... teiu! După *Mai am un singur dor* (cu refuzul obstinat al mării, cu oceanul furios, dar neputincios a smulge trupul din pămînt), urmează *Epigonii*, deschis tocmai prin cufundarea „într-o mare de visări dulci şi senine". *Mai am un singur dor* e de pe la 1882 (publicat prima dată în 1883), dar *Epigonii* apare în 1870. Ordinea din ediţie nu e cronologică, ci simbolic-semnificativă. Sunt mai multe indicii că încă de prin anii 1870 Eminescu se gîndea la un scenariu poetic.

Din scrisoarea prin care Titu Maiorescu o anunţa pe sora sa că în curînd va fi gata pentru tipar volumul cu poeziile lui Eminescu, precizînd că terminase de corectat coala nr. 20, aţi dedus că din volumul Ediţiei princeps, care numără 19 coli, lipseşte o coală editorială. Aţi identificat apoi poeziile lipsă din grupul celor pe care Titu Maiorescu însuşi le recuperează în ediţiile sale ulterioare, considerînd că ar fi putut fi plasate între *Dorinţă* şi *Mortua est!*. Reluaţi în studiul introductiv al acestei ediţii critice a antumelor mai vechea dumneavoastră demonstraţie, care a iscat polemici cînd alţi lansat-o prima dată. Cu cele şase texte recuperate, volumul ar fi cuprins 70 de poezii (numărînd şi variantele la *Mai am un singur dor*). În această formă, ar fi fost sumarul mai bine articulat?

Eu am pornit de la constatarea unei inconsecvenţe tehnice, de natură tipografică: între *Dorinţa* şi *Mortua est!* volumul pare „fracturat" pentru că după *Dorinţa* lipseşte vigneta şi începe numerotarea unei noi coli editoriale, iar acestei discontinuităţi tehnice îi corespunde şi una de sens, în opinia mea. Presupun, apoi – şi spun acest lucru apăsat! – că s-a făcut corectura pe coli tipografice de editură, ceea ce înseamnă că ordinea totală (definitivă) a fost stabilită prin culegere. Nu se poate şti dacă, procedîndu-se la o predare pur cantitativă a colii către corector (Maiorescu), poeziile de pe acea coală ar fi trebuit să urmeze una după alta sau trebuiau diseminate prin tot volumul. Nu mai ştim cum se lucra în tipografii pe-atunci, dar ar fi şi acesta un domeniu ajutător care ar trebui să intre în atenţia editologiei.. Sunt convins însă că e puţin probabil ca Eminescu să nu-şi fi însoţit „pachetul" (cum îi zice Perpessicius) pentru tipografie cu indicaţiile pentru culegere şi de o listă a cuprinsului final, care ar fi fost ca o „cheie", în fond, şi un ▸▸



Mi-ar surîde să-mi iau pseudonimul Didim (acesta a fost un critic rău de tot, poreclit Halkenteros, adică „Maţe de aramă", pentru că digera orice), şi să scriu despre fiecare ediţie eminesciană în parte.

mijloc de verificare. N-am descoperit acea listă, presupun existenţa ei, şi fac sugestii de reconstituire în consecinţă. Un procedeu oarecum asemănător am surprins la C. Botez, care trimitea la tipografie fragmente din ediţia sa, indicând locul fiecărei piese pe formatul cărţii, cu numărul paginii etc. Consider că e posibil ca Eminescu să fi colaborat cu Stabilimentul grafic Socec & Teclu, care se afla pe strada Berzei, lângă intrarea în Cişmigiu, pe unde trecea aproape zilnic (vezi izvorul care-i poartă numele). Aspectul copertei, cu aranjamentul său floral specific, cu numele Veronicăi Micle încifrat în scriere steganografică sugerează şi el această undă de supoziţii. Şi mai cred că se poate ca accidentul din 28 iunie 1883 să fi întrerupt brusc această colaborare. Oricum, ulterior, Titu Maiorescu a primit pentru lucru „pachetul" de la Socec, nu de la Eminescu. Corectura, se-nţelege, trebuia făcută pe textul cules, pe care poetul n-a mai apucat să-l primească. În fine, argumentele par şubrede, dar eu construiesc pe baza lor o ipoteză – nimic mai mult, dar nici mai puţin – pe care o dezvolt în cartea mea. De fapt, în studiul introductiv propun mai multe interpretări care ar putea susţine alcătuirea datorată autorului. Ce trebuie reţinut este că, abstracţie făcînd de greşelile de tipar, formele din poeziile apărute în „Convorbiri" sunt eminesciene, iar eu le urmăresc şi din perspectiva normelor ortografice ale momentului.

De ce în cazul antumelor, în afară de sursele de bază, „Convorbirile", manuscrisele şi cele 11 ediţii publicate de Maiorescu, mai trebuie analizate şi cîteva din ediţiile anterioare ediţiei Perpessicius, şi desigur, această ediţie? Cum v-aţi raportat la acestea pentru ediţia dumneavoastră?

Toate ediţiile critice ale antumelor eminesciene sînt de luat în seamă, avînd în spate editori care au trudit mult pe text şi pe interpretarea lui filologică. S-a instituit, însă, un stil, un comportament general: nici un editor nu notează diferenţele de lectură ale predecesorilor săi. Numai sporadic, unde sînt semnificative, aceste diferenţe sînt semnalate în note finale (rar, şi în note de subsol). De aceea, eu am procedat la o lectură sinoptică, adică la o comparaţie, vers cu vers, a textului din fiecare ediţie în parte, oferind, selectiv, şi fotocopii ale surselor comparate.

Pilonii de bază pentru antume sînt, într-adevăr, cele trei surse menţionate. Pornind de la ele se poate realiza o punte spre noi, un pod. Dar podul are nevoie de piloni intermediari: fiecare ediţie este un punct de sprijin pe spaţii mici, îţi arată că textul a fost judecat de-a lungul drumului, îţi dă curaj şi întemeiere logică în cercetare.

După Maiorescu, fiecare editor a avut în faţă o ediţie sau cel mult două din ediţiile sale, respectînd-o pe aceasta, sau pe acestea, în zonele nebuloase ale textului. Nu s-au strîns la un loc toate cele unsprezece ediţii Maiorescu decît prin 1970, în timpul directoratului lui Şerban Cioculescu la Biblioteca Academiei Române, deci editorii dinaintea lui Perpessicius (şi nici el însuşi la nivelul anilor 1939) nu le-au comparat pentru a observa atît de numeroasele deosebiri dintre ele. Aici stă „păcatul originar" al editorilor lui Eminescu: toţi declară că se orientează după Maiorescu – dar fiecare are ca referinţă o altă ediţie Maiorescu.

Da, cel mai elocvent exemplu mi se pare a fi, aşa cum arătaţi, cel al polemicii dintre Lovinescu şi Ibrăileanu: Lovinescu îl editează pe Eminescu după ediţia a XI-a Maiorescu, iar Ibrăileanu îi reproşează greşeli faţă de Maiorescu, bazîndu-se pe ediţia a VI-a, pe care o foloseşte el. Dar, pentru că a venit vorba, de ce este atît de importantă ediţia lui Garabet Ibrăileanu?

Pentru antume, Ibrăileanu este editorul şi comentatorul care a trudit şi gîndit cel mai intens dintre toţi editorii şi comentatorii lui Eminescu. Din el au crescut şi G. Călinescu, şi Perpessicius, C. Botez, I.E. Torouţiu, G. Scorpan, I. Creţu etc. Sub tăietura virgulei sale se întrevede o revoluţie, o spargere a tradiţiei maioresciene. După cum se ştie, el n-a avut răgazul să-şi definitiveze ediţia (iar ediţia, odată apărută, nu este recunoscută de către el). Apoi, întrebările pe care le pune el Ediţiei princeps sînt fundamentale. Propune alt aranjament al poeziilor, demonstrînd că este posibilă o (altă) ordine a poemelor eminesciene, deci, implicit, arătînd că Ediţia princeps are o ordine, că nu este o culegere oarecare de poeme. Şi, în plus, stilul, stilul... Ibrăileanu este un Aristotel al eminescologiei noastre, el discută ca în *Categorii* numai „ce se spune despre", acel *legetai* al stagiritului, nu inventează nimic.

Dacă Ediţia princeps reproduce textul poeziilor publicate în „Convorbiri literare", arătaţi că punctuaţia, în schimb, diferă. Cui aparţine îndreptarea ei? Pentru că îndreptările la acest nivel au atras schimbări de sens foarte importante, cu efecte în interpretare pînă în prezent. Restabilirea punctuaţiei în sens eminescian, precum şi a locului apostrofului se poate urmări cu cel mai mare interes în ediţia dumneavoastră.

Din comparaţia ediţiilor lui Maiorescu între ele şi cu celelalte ediţii (şi, desigur, cu primele apariţii ale antumelor şi cu manuscrisele), reiese că criticul este cel care remaniază fastidios punctuaţia textului eminescian. Ulterior, editorii lui Eminescu sporesc aceste diferenţe de punctuaţie, acceptîndu-l pe Maiorescu sau propunînd formule proprii. Sînt chestiuni care ţin, ca să zic aşa, de interpretare, dar nu a textului originar, al lui Eminescu, ci a interpretărilor lui. Repet: nici un editor nu precizează însă nicăieri unde pune virgula cutare alt editor, el re-stabileşte textul, şi-atît. Trebuie spus, totuşi, că Perpessicius, numai el, face o sumă amiabilă, rezonabilă a ediţiilor anterioare – în sensul că inovează puţin şi, de regulă, inovaţiile sale se regăsesc în ediţiile dinaintea sa, deci el încearcă să-i împace pe antecesori. Asta reiese, însă, din confruntări, nici el nu menţionează că o anume virgulă sau formă (lecţiune) se datorează lui Ibrăileanu, sau Maiorescu, sau Scurtu, sau C. Botez etc. Sensul general al punctuaţiei maioresciene este unul pozitivist, logicist – care transformă mistica lui Eminescu în simplă psihologie. Fiorul religios al poeziei eminesciene este netezit, prin punctuaţie, adus la o logică a înţelegerii comune ce se supune imperativului pedagogic. Toţi editorii lui doresc accesibilitate, se adresează unui cerc cît mai larg de cititori, mai ales tinerilor şcolari sau studenţi în formare. În această ediţie a mea, am scos vreo mie şi ceva de virgule puse de-a lungul timpului în textul eminescian – şi am repus la locul lor, vreo cîteva sute, eminesciene, scoase de alţii (notînd fiecare loc, desigur). Exemplific aici cu finalul *Luceafărului*. Textul nostru actual, de „consum", este: „Ce-ţi pasă ţie, chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul." Vă amintiţi cîtă cerneală a curs pe marginea acestui „chip de lut"... Ei bine, textul eminescian (din „Almanahul Societăţii literare «România junâ»", dar şi din multe manuscrise) este: „Ce-ţi pasă ţie, chip de lut / Dac-oi fi eu sau altul...". Sau, o formă manuscrisă apropiată de versiunea finală: „Ce-ţi pasă ţie, din pămînt / Dac-oi fi eu sau altul." Cât de departe sîntem astfel de acea trâmbiţată culpabilizare a femeii... Vocativul este instituit, aşadar, de Maiorescu – şi păstrat în serie de toţi editorii... săi. Dar Hyperion descoperă că dacă ar coborî în chip de lut, dacă ar accepta să se nască din păcat („Da mă voi naşte din păcat..."), nu ar putea fi deosebit de un altul. Sau, un alt loc controversat, unde editorii schimbă, dînd diferite explicaţii: „S-a rupt din locul *lin* de sus" a devenit „S-a rupt din locul *lui* de sus". Dar urmează imediat: „În vremea asta Cătălin...", iar reluarea *lin – Cătălin* este semnificativă. Opoziţia dintre Hyperion şi Cătălin este întărită şi onomastic: în greacă, *Hyper* (deasupra, sus) este opusul lui *Kata* (jos, în jos). Cătălin îşi explică singur numele: „Şi-n treacăt o cuprinse lin". Se creează, deci, perechea: locul lin de sus, locul lin de jos, Hyperion şi Katalin. Eminescianul „loc lin de sus" trebuie păstrat, „lin" nu e o redundanţă, nu trebuie îndreptat... Explic aceste lucruri în ediţia mea, cu exemple suficiente (fotocopii) după ediţii şi manuscrise.

Spuneţi că este imposibil să avem o ediţie Eminescu *ne varietur*. Admiţînd că acestei ediţii a antumelor pe care aţi stabilit-o, unică pînă acum prin anvergura demersului comparatistic şi a corelării analizei filologice cu analiza literară, i s-ar recunoaşte autoritatea, ce ar fi de făcut pentru ca ea să atragă schimbările cuvenite şi în ediţiile „populare", în manualele şcolare şi, eventual, în recitare, dacă va mai recita cineva poezie?

Mai întîi ar trebui ca fiecare editor să declare ce ediţie urmează, să ofere un aparat critic în care să arate ce anume preia de la predecesori, ce anume respinge, aşa cum sper că am reuşit eu să fac. Aşa, poate că treptat s-ar decanta lucrurile. Apoi ar mai trebui ca acea cronică a ediţiilor, care în perioada interbelică a funcţionat la noi ca o adevărată instituţie, să se reinstituie (şi înainte de 1989 popula binişor revistele noastre literare şi culturale), să sancţioneze abaterile, să „premieze" (dar în cunoştinţă de cauză) inovările, în general, să stimuleze dezbaterile. Mi-ar surîde să-mi iau pseudonimul *Didim* (acesta a fost un critic rău de tot, poreclit *Halkenteros*, adică „Maţe de aramă", pentru că digera orice), şi să scriu despre fiecare ediţie eminesciană în parte. Cred, însă, că s-ar speria lumea şi nu l-ar mai edita pe Eminescu. Mai bine în sălbăticia de acum, cu atîtea sisteme ortografice, de punctuaţie, de antologare – decît de loc. Eminescu se aşază în mintea şi sufletul românilor şi aşa, lăsînd fiecăruia dreptul şi răgazul să-l regîndească.

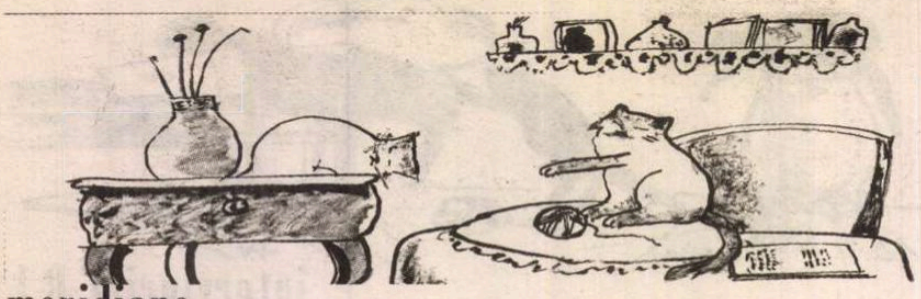
Prin urmare, să aşteptăm cu interes dezbaterile pe marginea acestei ediţii a antumelor, unde studiul comparativ filologic este susţinut de principalele dumneavoastră cercetări în domeniu reunite ca într-o antologie. Dar ce se va întîmpla cu postumele, ce perspective sunt pentru refacerea din temelii a întregii ediţii Perpessicius?

Postumele eminesciene, vreo 400 de titluri în total, necesită un tratament filologic asemănător – şi nici măcar nu s-a început treaba. Nu vi se pare că ar trebui, totuşi, înfiinţat un Institut Eminescu pentru validarea generală a operei poetului? Din păcate, am mai spus-o şi cu alte ocazii, eminescologia a rămas o formă fără fond. Grupurile de eminescologi au lucrat, să nu uităm, în instituţii diferite, fiecare cu cîte un program, care, odată încheiat, a dus la dizolvarea grupului respectiv. Fac o scurtă recapitulare: monumentalul *Dicţionar al limbii poetice eminesciene*, sub redacţia lui Tudor Vianu, apoi a lui Şerban Cioculescu, a apărut în 1967, după care colectivul de la Institutul de lingvistică s-a dizolvat; între timp, Perpessicius a rămas el singur o instituţie, scoţînd volumele IV, V şi VI din ediţia care îi poartă numele; ediţia de *Opere alese*, din 1964, lucrată sub supravegherea sa, a prilejuit crearea unui alt nucleu de cercetători, avînd-o în prim-plan pe Aurelia Rusu; din 1977 s-a instituit colectivul de la Muzeul Literaturii Române care a editat volumele VII-XVI din seria *Opere*, muncă titanică ce a ţinut în tensiune lumea culturală românească pînă la căderea regimului comunist. Odată încheiată această muncă, colectivul s-a dizolvat. Aceeaşi soartă a avut-o şi colectivul de la Biblioteca Academiei, care, în paralel, a elaborat *Bibliografia Mihai Eminescu*. Şi daţi-mi voie să continui eu cu întrebările: dar cu publicistica, cum rămîne? Ne odihnim în bogata antologie a ediţiei Creţia-Vatamaniuc? Dar o ediţie a ziarului „Timpul", cînd se va face? Sîntem, iată, la moment aniversar: cu viaţa lui Eminescu – cu ea ce facem?

Faptul că simţiţi nevoia să lansaţi atîtea întrebări, care sînt tot atîtea apeluri, nu face decît să confirme că Eminescu este un subiect cît se poate de viu şi de cea mai mare actualitate. Eu vă mulţumesc pentru răspunsurile la întrebările mele şi sper din toată inima ca şi ale dumneavoastră să aibă ecou.

■ Interviu de Marina Vazaca

P.S.: Domnul Profesor Ştefan Cazimir publică, în nr. 23 din **România literară**, un studiu foarte interesant despre cîteva diferenţe între „Convorbiri literare" şi ediţia I Maiorescu. Îmi permit să citez începutul: „Un caiet cu poeziile de începător ale lui Ion Pillat ajunsese în 1911, prin intermediul unei nepoate a criticului, în mîinile lui Maiorescu. Acesta din urmă «citeşte versurile, le păstrează şi îmi trimite vorbă prin nepoată-sa să mă prezint la dînsul ca să le discutăm împreună»". Surpriza tînărului, în cursul vizitei din strada Mercur, a fost să-şi revadă stihurile înţesate de corecturi, iar pe unele din ele schimbate complet. „Ca să-mi liniştească emoţia de poet în faţa unor refaceri atît de radicale, mi-a spus textual: «Aşa făceam şi cu versurile lui Eminescu.»" Nu cunoşteam locul (dar se ştiu impresiile asemănătoare ale lui V.G. Morţun în faţa textului ediţiei princeps), drept pentru care, pe lîngă atîtea mulţumiri tăcute aduse tuturor profesorilor mei de la Universitatea din Bucureşti, trebuie să-i mulţumesc acum public d-lui: Ştefan Cazimir. Este de presupus că Maiorescu s-a mai schimbat întrucîtva de cînd îl corecta pe Eminescu, pînă în 1911, cînd are în faţă un debutant, dar în linii mari aşa a procedat tot timpul: ediţiile scoase de el poartă amprenta sa puternică. Drept pentru care trebuie separat cu sistem de Eminescu, pentru ca să putem să-l cinstim pe fiecare în parte cum se cuvine. Desigur, exemplele d-lui Profesor Stefan Cazimir se regăsesc şi în ediţia mea, mai puţin, însă, conjectura *am armat* pentru *am urmat*, la *Înger şi Demon*, care nu e atestată în manuscrisul poemului. Petru Creţia presupunea că „u" din scrisul poetului ar putea fi un „a" rău închis grafic, dar este prea evidentă deschiderea. **(N.G.)**



Sunt înduioșătoare și tragice în același timp, imaginile cartierelor părăsite dintr-un oraș românesc, cu iarba care crește viguros.

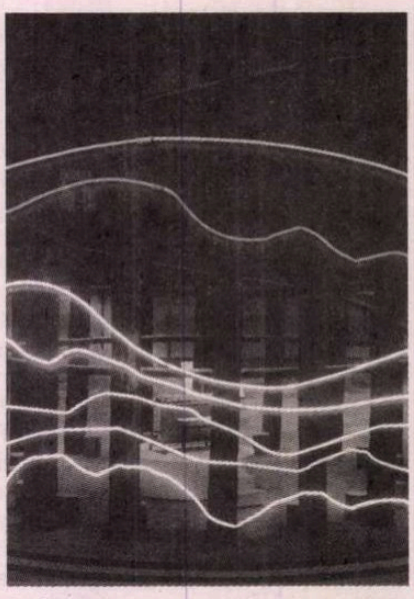
■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

Înainte și înapoi în istorie

Ar trebui să scriu în acest număr al *Românei literare*, mi-am spus de la început, despre evenimentul anului, care a fost Târgul Art Safari de la București.

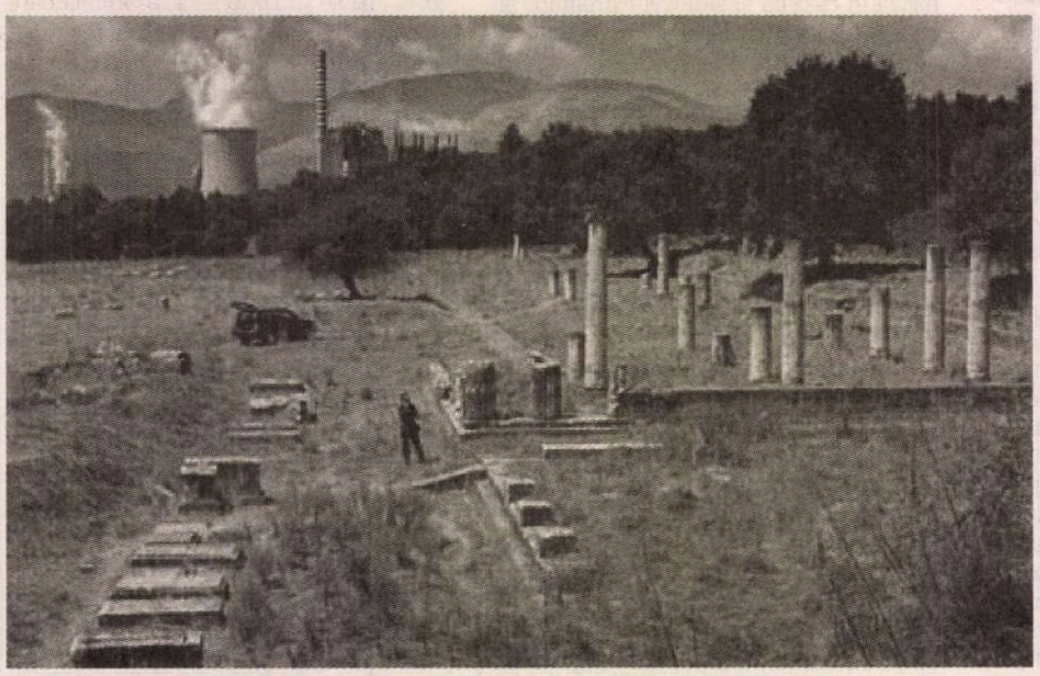
Probabil că vor fi publicate statistici despre ce a însemnat acest eveniment, pe unele dintre ele le şi ştim, pentru că le regăsim în catalogul târgului, opinii ale specialiştilor, dar cel mai mult ar interesa, cred eu, dacă s-a ocupat cineva de acest lucru, opiniile miilor de vizitatori care au stat ore în şir la coadă ca să-şi procure un bilet pentru intrare, deloc ieftin, pentru veniturile încercate ale românilor. Aceste mii de oameni care au venit să vadă artă adusă în expoziţii din colecţiile muzeelor, dar mai ales artă contemporană cu artişti în vogă sau doar în pragul intrării în scenă, cum ar fi studenţii de la Arte Plastice din Bucureşti, arată că lumea este interesată de fenomenul artistic, că întâlnirea cu el presupune o bucurie personală pe care şi-o face cel care se duce să o întâmpine. N-am să scriu, însă, despre Târg, pentru că în proporţie de peste 50 la sută, artiştii care au expus în week-end-ul trecut la Art Safari se regăsesc în cronicile din această pagină, din ultimii ani. Şi pentru mine a fost o bucurie să-i regăsesc, ca o certificare într-un fel, că am navigat pe râul cel bun.

Aşadar, pe lângă surprizele oferite în Târgul de artă, de artişti contemporani, români şi de peste hotare, Bucureştiul este vizitat, în trei galerii, la *Muzeul Naţional de Artă Contemporană*, la *Centrul Naţional pentru Artă Contemporană* şi la *Muzeul Naţional al Ţăranului Român*, de artistul vizual de origine armeană, *Sarkis*. Evenimentele programate la aceste galerii au fost iniţiate cu partenerii români de către *Institutul Cultural Francez*, ceea ce spune de la sine că ne aflăm în faţa unui nume asimilat de cultura franceză (*Sarkis* se regăseşte cu diverse proiecte la Centrul Cultural Pompidou, dar şi în alte galerii de prestigiu din Paris, la New York şi în alte capitale ale lumii). Ne-am oprit, evident, la oferta de la Muzeul Naţional al Artei Contemporane, unde direcţiile tematice ale artei conceptuale practicate de *Sarkis* propun, sub genericul *La capătul celălalt al curcubeului*, o meditaţie asupra istoriei, dar şi a relaţiei omului modern cu reperele citadine ale emoţiei ce sfâşie fiinţa umană. Din păcate, bănuiesc că resursele financiare ale gazdelor de la MNAC, cum cred că se întâmplă şi în celelalte galerii bucureştene, n-au făcut posibilă reconstituirea şi nici informaţii nu am putut obţine în acest sens – măcar a instalaţiei – cu care se deschide, propriu-zis, expoziţia; un templu uriaş din preistoria umanităţii, construit din trunchiuri de arbori în spatele acoladelor fluorescente ale curcubeului artificial, de neon. Uriaşul poster, însă, are, cu toate acestea, marca instantaneului emoţional, ca o ipostază fragmentată a unei întâlniri cu sacralitatea, construită în memoria noastră culturală într-un icon ce s-ar regăsi în profunzimile cele mai îndepărtate ale istoriei. Până la urmă, reproducerea artificială a curcubeului ar putea fi punctul de tensiune pentru trecerea înainte şi înapoi a pragurilor civilizaţiei. Se potriveşte că această trecere să fie teribil de inspirată pentru demersul celeilalte expoziţii de la MNAC, *Amintiri înregistrate* (*Recorded memories*), ce găzduieşte artişti din sud-estul european. E o lume, aici, în fotografii, în filme, aflată pe muchia îngustă a derizoriului, în care amintirile se prăbuşesc într-un cotidian fără sens, biografiile eşuează într-un timp ce consumă total, fără a-şi găsi cu adevărat un sens în existenţa socială, în reacţiile colective. Peisajele lui *Iosif Kiraly* sunt, ele însele, fragmente ale acestei realităţi. Sunt înduioşătoare şi tragice în acelaşi timp, imaginile cartierelor părăsite dintr-un oraş românesc, cu iarba care creşte viguros, ca un asediu fragil, dar tenace asupra betoanelor care au ţinut în captivitate idealuri eşuate, mărunte vieţi regăsite apoi în secvenţe ce par să ipostazieze eternitatea unor secunde consumate neutru într-un autobuz, de exemplu. În altă parte, *Panos Kokkinias*, un artist grec, imortalizează pasaje ale contemporaneităţii, pe care o semantizează plastic în tablouri prin care istoria descarcă tot potenţialul derizoriu al condiţiei umane. Unul dintre ele are în prim plan un templu antic aflat în destrămare, iar în fundal turnuri de răcire şi instalaţii industriale încă în funcţiune, pentru că fumul desenează pe cer respiraţia mecanică a zilei de azi. Cine a citit cartea de eseuri *Comunism Postcomunism. Modernitate Târzie* a lui *Claude Karnoouh*, apărută la mijlocul anilor '90, este imposibil să nu-şi aducă aminte pasajul de o cruzime ideologică, de-a dreptul cinică, în care autorul descrie cum în Uniunea Sovietică, după Revoluţie, biserica, templul, ca loc al sacralităţii, au fost înlocuite de templele industrializării, de uriaşele combinate şi fabrici, pe altarul cărora s-au irosit zeci de ani milioane de oameni, cărora li s-a insuflat credinţa robiei. Este atins explicit, într-o altă fotografie, ridicolul unor ritualuri ce exacerbează sărbătorirea unor victorii naţionale, demult apuse. O mulţime de oameni flutură steagul pe un câmp năpădit de ciulini. Eroul naţional, Yorgis, pluteşte, în alt tablou, în derivă pe valurile care se izbesc de stâncile aride ale unui ţărm de mare. Cel mai emoţionant pasaj, însă, al Expoziţiei *Recorded memories* este, în opinia mea, cel configurat de artista *Ana Adamovic*. Trei proiectoare, perfect sincronizate, despart un cor în trei fâşii secvenţiale, ca şi când întregul ar vrea să se recompună, şi acest lucru se şi întâmplă în registru sonor. Istoria acestei înregistrări acoperă, ca punct final, istoria tragică a războaielor din fosta Iugoslavie. Un cor de copii (*Kolibri*) a ţinut un concert la Belgrad, în 1987, având ca temă *Ţara mea e cea mai frumoasă din lume*. La puţin timp, se ştie, au izbucnit războaiele fratricide, care au lăsat în urmă 120.000 de victime. După mai bine de 30 de ani, o parte din membri corului s-a reunit, în altă ţară de data asta, şi au reluat repertoriul de demult. Chipurile coriştilor şi-au pierdut inocenţa şi au marca unei suferinţe ce nu poate fi acoperită de optimismul declarat al versurilor cântate cândva. Cântecul, însuşi, pare că eşuează într-o nostalgie ce-i deturnează sensul iniţial. Subliniem, în închiderea acestui text, că temele expoziţiei degajă pe coordonate aproape identice, locuri comune spaţiului din care vin, sud-est-european, fie el românesc, sârbesc, bulgăresc ori grecesc, aflat într-o confruntare dramatică, cel puţin, cu reperele globalizării. Şi amintirile povestite se topesc într-un fond comun de rezistenţă şi cedare la presiunea timpului care vine. Nici nu este prea greu să-ţi regăseşti identitatea în alunecările laterale pe care le face istoria trecută şi în incertitudinea secundei din prezent, sortită ea însăşi să se descompună nostalgic pe teritoriul unui sens căutat. ■



Sarkis

Iosif Kiraly



Panos Kokkinias

d'Annunzio trudea fără tihnă; dacă n-ar fi un mare poet, ar putea fi acuzat că a fost un mare grafoman.

În florilegiul gnomicelor *Scurtături și istorioare* întâlnim mai multe nume de literați, dar numai trei scriitori – Gabriele D'Annunzio, Curzio Malaparte și Italo Svevo – au fost evocați separat de Umberto Saba. În paginile anume dedicate, acesta a pornit de la împrejurări concrete, în care le-a fost nu doar interlocutor, ci și martor cu un ochi scrutător. Reparcurgerea la senectute a vechilor impresii, sprijinindu-se ca de atâtea alte ori pe sugestii de derivație psihanalitică, duce la surprinderea unor nuanțe mai greu perceptibile, dînd consistență notațiilor demistificatoare și totodată pline de înțelegere pentru slăbiciunile omenești. Ecoul lor invită la reflecție, dincolo de cazurile date.

Umberto Saba

Domnul în alb imaculat

Tare mi-ar plăcea acum, la bătrîneţe, să zugrăvesc senin, împăcat, lumea minunată de altădată. Să încep – cum de altfel şi fac – cu amintirile mele despre Gabriele D'Annunzio.

Cînd l-am vizitat prima oară la Versilia, eu avem puţin peste douăzeci de ani, iar Maestrul puţin peste patruzeci. Mijlocitorul întîlnirii fusese Gabriellino, primul născut al poetului, care locuia pe atunci, ca şi mine, la Florenţa. El a fost cel care, în urma consimţămîntului telegrafic al tatălui, m-a dus la acesta. Nu este nevoie, desigur, să adaug că a făcut-o în urma stăruitoarelor mele rugăminţi. Şi iată cum, din toate lucrurile extraordinare la care, în prostia tinereţii mele, mă aşteptam să le întâlnesc în casa lui D'Annunzio, ceea ce-mi stăruie în minte este o farfurie de paste cu sos de roşii.

Şi noi, la Trieste, mîncam vara paste cu roşii. Dar sosul abia de colora cu nuanţa sa plăcută tăiţeii sau spaghetele. Aici, în schimb, acoperea totul pînă la marginea farfuriei purtate în jurul mesei de un chelner – celebru şi el, pe nume Rocco Pesce – cu un aer sever. Farfuria părea o flamură roşie, triumfală, iar pastele, atît de somptuos condimentate, erau delicioase.

Numai după aceea am aflat că în tot sudul Italiei pastele cu roşii se pregătesc aşa şi că bucătarul lui Gabriele D'Annunzio era şi el meridional, dar atunci mi s-a părut ceva nou. M-am gîndit că invenţia i se datora *Imaginificului*[1]; mi-aduc aminte şi de o asociaţie mentală făcută cu una din poeziile lui. Mirarea mea nu a trezit nici un ecou printre comeseni, necunoscînd ei obiceiurile culinare triestine; ce-l mult, s-au mirat de mirarea mea.

De mult nu mai există pe lume o fiinţă capabilă să facă să-mi bată inima ca atunci cînd Gabriellino m-a prezentat *Gloriei. Nu poate fi considerat ales, vreau să spun un aristocrat al spiritului* – grăieşte o *Scurtătură* a mea –, *junele care, aflîndu-se în prezenţa unui om de geniu (sau astfel considerat de el), nu se simte ca un puişor în ghearele vulturului. Dar* – continuă *Scurtătura* – *poate nu este altceva decît o amintire din tinereţea mea.*

Ar fi trebuit să fiu mai explicit; să renunţ la *poate* şi să scriu negru pe alb că este amintirea întîlnirii mele cu D'Annunzio.

M-a întîmpinat un domn în alb imaculat (vreau să zic un domn îmbrăcat ireproşabil, în alb), încă tînăr, ce avea, şi o ştia prea bine, un zîmbet fermecător. Chiar din prima clipă s-a purtat cu mine cu o extremă delicateţe. Numai astăzi sînt în măsură să înţeleg cît de atent a fost, pentru că numai astăzi realizez cît de mare era deranjul reprezentat de prezenţa acelui *tînăr poet* cu unele *ciudăţenii omeneşti*, îmbrăcat (aşa obişnuia şi atunci) cu o redingotă mare, lungă, gri-petrol, cu rever din mătase.

I-a expediat, pe fiul său şi pe toţi ceilalţi, ca să mă conducă în grădina vilei, unde m-a poftit să iau loc lîngă el, pe o bancă. Păstrez şi acum în auz scîrţîitul acelor de pin sub tălpile noastre. M-a rugat, în cazul în care nu eram prea obosit de drum şi dacă faptul nu mă deranja prea tare în clipa aceea, să-i recit cîteva poezii. S-a arătat încîntat sau numai s-a prefăcut că este. (Întrucîtva, meseria lui era să se arate încîntat). Mi-a spus că poeziile mele erau de o rară gingăşie, că el, la vîrsta mea (la acest punct, a scos un suspin, ca de invidie) nu scrisese versuri tot atît de frumoase şi, dacă nu aveam nimic împotrivă, avea să mă recomande editorului său. Mi-am dat acordul aproape cu lacrimi în ochi. Ulterior, după multe dubii, regrete, variante nu tocmai fericite, ce mă costaseră o lună de chin, i-am expediat din Florenţa manuscrisul. Dar Marele Uituc nu mi-a răspuns şi nici nu mi-a restituit paginile muncite din greu.

D'Annunzio trudea fără tihnă; dacă n-ar fi un mare poet, ar putea fi acuzat că a fost un mare grafoman. Aşa se face că nici eu, nici ceilalţi oaspeţi nu-l vedeam în afara orelor de masă. Rămînea însă cu plăcere cu noi după cină, numai că şi atunci vorbea puţin, lăsînd bucuros grija aceasta în seama celorlalţi; ori cerea să i se cînte la un pian automat, numit pianolă, piese din Wagner. (Pianola – dar asta am aflat-o mult mai tîrziu –, ca de altfel toate instrumentele şi mobilierul din vilă, vila însăşi, nu au fost nicicînd plătite imprudenţilor furnizori). Pe vremea aceea lucra la un eseu comemorativ consacrat lui Giacosa, decedat nu cu mult mai înainte. Mi-am exprimat mirarea faţă de admiraţia lui pentru comediograful *burghez*; m-am mirat şi mai mult cînd poetul *Laudelor* mi-a dat foarte clar de înţeles că nu credea în nici una din vorbele frumoase aşternute drept elogiu adus autorului operei *Ca frunzele*. Dar, drept scuză, adăugase că Giacosa fusese pentru el un prieten drag, un gentilom desăvîrşit, iar el voia să-i facă o bucurie văduvei, căreia intenţiona să-i dăruiască preţiosul manuscris. Mi-a dezvăluit că publicaţia „La lettura", căreia îi era destinat eseul, i-l plătise deja, şi chiar foarte bine.

– Înainte de toate, spuse, contrazicînd omeneşte o altă maximă celebră de-a lui, trebuie să trăieşti.

Discuţia a ajuns la literatura italiană. L-a criticat pe Carducci, ceva mai puţin pe Pascoli. A afirmat că înainte de el, Italia a avut doar trei poeţi: Dante, Petrarca şi Leopardi; restul nu fuseseră decît chitarişti. Am fost de acord cu aprecierea lui, accentuînd, la rîndu-mi, „înainte de el".

– Orgoliul meu, mi-a spus atunci vizibil măgulit de asentimentul meu, derivă numai din comparaţii. În faţa măreţiei incomensurabile a artei, nimeni nu este mai umil decât mine; numai cînd mă compar cu alţii, poeţi şi alţi scriitori, mă simt maestru.

(Copiii lui nu aveau voie să-i spună în public „tată", ci să i se adreseze cu „maestre".) L-am întrebat care era poezia proprie preferată.

– Poate, mi-a răspuns, *Copilul*.

Pe atunci îmi plăcea oda compusă de el la moartea lui Giuseppe Verdi şi i-am spus-o, dar în stilul locului, adică dannunzian:

– Ştiu pe cineva care a scris o odă minunată pentru Verdi, gîndindu-se de fapt la Wagner.

Şi-a arătat dezaprobarea pentru impertinenţa mea tinerească printr-o tăcere ce mi s-a părut că durase o eternitate. Fusese nu numai o impertinenţă, ci şi o prostie. Într-adevăr, a scris oda gîndindu-se la Verdi. Mi-am dat seama de greşeală cînd poezia aceea mi-a plăcut tot mai puţin, iar muzica lui Verdi tot mai mult.

Cum locuiau sub acelaşi acoperiş, copiii lui nu încercau fericirea şi sentimentul de aşteptare încercate de mine. Era cum nu se poate mai vesel Gabriellino cînd mă anunţase că a doua zi tatăl lui ne lăsa liberi: cît era ziua de lungă, nu voia să se împiedice de noi. Ca în fiecare joi, trebuia să primească pe cineva în vizită. Mi-a arătat şi cincizeci de lire – o sumă enormă pe vremea aceea – primiţi de la părintele lui ca să mîncăm la prînz şi seara într-un local de la Forte dei Marmi sau unde voiam noi.

– Tata, comentă, nu fără o notă de ironie, este întotdeauna *magnific*.

În ziua aceea s-a întîmplat cel mai ciudat lucru din timpul ciudatei mele vizite făcute lui Gabriele D'Annunzio: sacrificiul voluntar, de dragul Maestrului, al unei părţi (nevitale) din fiinţa mea: ciocul blond pe care mulţi tineri şi bătrîni îl purtau pe atunci.

Reală sau falsă, n-aş putea spune, toţi observau o oarecare asemănare fizică între mine şi D'Annunzio. Poate că asemănarea, dacă exista, se datora în mare parte ciocului aceluia şi cheliei, aproape totală la poet şi mai mult decît incipientă la mine. Se pare că şi gazda mea observase şi, evident, o dezaprobase. Cel puţin, aşa m-a făcut să cred Gabriellino.

– Dacă eşti un tip cu umor, adăugase, trebuie să-ţi tai ciocul (ţie nici măcar nu-ţi stă bine) şi să i-l oferi mîine tatei. Va fi încîntat şi o să-ţi publice mai repede poeziile.

După o oarecare rezistenţă, m-am dat totuşi bătut în faţa dorinţei amicului meu; pentru operaţia mai mult decît facilă a fost însărcinat un bărbier din Forte dei Marmi. A doua zi, cînd poetul m-a văzut fără cioc, m-a întrebat ce făcusem cu el; încurcat, i l-am întins într-un săculeţ alb, dăruit de Gabriellino. Dezlegînd săculeţul şi văzînd conţinutul, a rîs cu poftă. Atunci a ţinut să mă consoleze pentru chelia mea precoce la care – din păcate – nu puteam renunţa nici măcar în onoarea cheliei lui.

– Numai calviţia totală lasă să se vadă nobleţea desăvîrşită a unui cap. Dumneavoastră şi cu mine n-avem de ce să ne temem de ea; dar ia gîndiţi-vă la un cap prost modelat, la capul unui om vulgar, care a chelit de timpuriu. Ce oroare!

Timpul a trecut şi nu-mi mai făcea plăcere să vorbesc cu Gabriele D'Annunzio. Într-o zi, la cîteva luni de la vizita mea la Versilia, l-am văzut într-o trăsură descoperită, la Florenţa, pe strada Dei Servi. În aer se simţea deja primăvara, iar poetul avea violete prinse la butonieră. Şi l-am mai văzut o dată: era în timpul războiului, la Taliedo. Ce bătrîn mi s-a părut! Abia de împlinise cincizeci de ani şi deja lăsa să se vadă semnele bătrîneţii cumplite, aproape nefireşti, ce avea să-i uimească mai tîrziu pe toţi vizitatorii lui. Eroul era urmat pe aerodrom de un intendent îmbrăcat asemenea superiorului său, altfel decît era uniforma tuturor celorlalţi: era un bărbat enorm, de-a dreptul un uriaş, mai înalt decît cel mai înalt străjer al regelui. Un alt fiu de-al lui, ajuns prin voia sorţii locotenentul meu, surprins întrucîtva de indiferenţa afişată de mine, mă întrebase:

– De ce nu mergeţi să-l salutaţi pe tata? Dacă nu aveţi curajul, vă însoţesc eu.

Dar scurta mea paranteză dannunziană se închisese de o bucată bună de vreme; ce-aş fi putut să-i spun? Tot pe atunci îl descoperisem pe Nietzsche; dar cel pe care-l iubeam eu nu era acelaşi cu al lui; era un altul, era antiteza desăvîrşită a celuilalt.

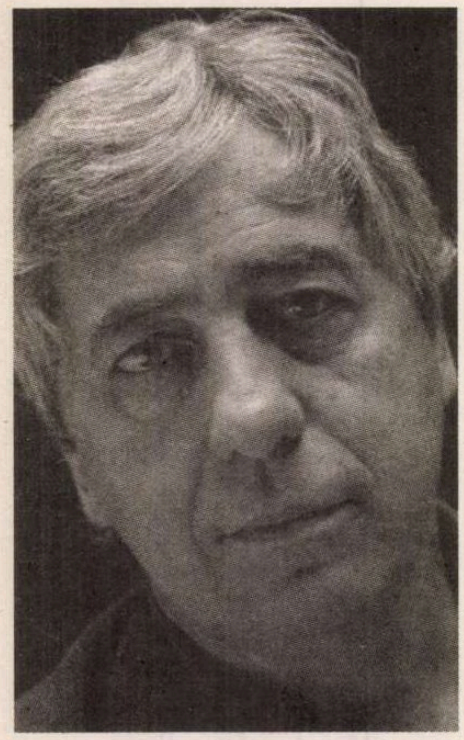
Singurele avantaje reale pe care am fost în stare să le scot din săptămîna mea dannunziană sînt trei versuri, nu dintre cele mai entuziaste, din ciclul meu *Autobiografie* şi sugestiile pentru felul de a găti pastele cu roşii, ca să iasă gustoase.

Într-o după-amiază de iarnă, la Trieste, vorbeam despre asta cu tovarăşa mea de viaţă, pe atunci tînără. N-am uitat să ridic în slăvi, în scopuri didactice, pastele, adăugînd că mi-ar fi plăcut să mănînc ceva asemănător în seara respectivă. Avînd în vedere anotimpul, credeam că dau glas unei dorinţe irealizabile. După aceea am ieşit puţin iar la întoarcerea acasă (o casă solitară, în vîrful unei coline), îngheţat de frig, aproape năucit de bora care sufla cu putere, am găsit pe masa întinsă, în căldura îmbietoare din bucătărie aceeaşi minune purpurie văzută cu şapte ani mai înainte la Gabriele D'Annunzio. Şi de data aceasta pastele erau excelente, condimentate cu roşii din conservele Pancaldi de atunci, a căror existenţă îmi era total necunoscută. Cu toate acestea le-am mîncat nu fără o undă de tristeţe. Din pricina datoriilor, Maestrul emigrase în Franţa; nici o revistă importantă nu-mi acceptase vreo poezie, nici un editor nu voia să-mi publice, nici măcar contra cost, „prima mea carte de versuri". Şapte ani. Nu erau mulţi, dar pe vremea aceea aşa mi se păreau; mi se păreau o viaţă de om. Pentru că tu, tinere cititor, trebuie să ştii că în vremurile îndepărtate ale tinereţii mele, tinereţea exagera totul; şi depărtările.

■ **Prezentare şi traducere de**
Doina Condrea Derer

Notă: D'Annunzio a folosit termenul *immaginifico* pentru a-şi caracteriza protagonistul din romanul *Focul*, proiecţia literară a propriei persoane.

„Ideea nu e să înlocuiești războiul cu teatrul, asta e o idioțenie. Dar să oprești totul, un moment, asta cred, încă, să fie posibil."



„Țara mea adevărată e aceea unde oamenii se bat pentru demnitate"

Interviu cu Sorj Chalandon, câștigătorul Premiului Goncourt, le Choix Roumain

Simona Vasilache: Pentru cine scrieți, domnule Chalandon? Aveți un public privilegiat? Fiindcă tocmai vi s-a acordat un premiu de către tineri, de către studenți...

Sorj Chalandon: Nu-mi pun niciodată întrebarea cine mă va citi. Nu scriu pentru un public anume. Am ceva de împărtășit, o poveste, care mi-a venit, dar atât. Nu mă gândesc să scriu într-un fel anume pentru că așa le place copiilor, sau femeilor. Scriu un roman, atât, și las lucrurile să se întâmple. Când primesc un premiu, Goncourt des Lycéens, sunt surprins. Fiindcă liceenii sunt tineri. Când primesc Premiul Goncourt, le Choix Roumain, sunt surprins. Fiindcă studenții sunt tineri. Nu credeam că tinerii pot intra în povestea din carte, care este foarte dură.

Tinerii studenți sunt interesați de condiția femeii în Orient. Credeți că Antigona din carte le spune ceva despre condiția femeii?

Eu scriu romane, nu mesaje. Prea mulți scriu ca să transmită mesaje, eu nu vreau asta. Ceea ce am vrut a fost ca Antigona să fie imaginea celei care rezistă. Nu e vorba de condiția femeii, ci de cea care rezistă autorității. Am ales-o pe ea fiindcă sunt mulți oameni care au citit Antigona și cred că rezistentul este Creon, regele. M-a stimulat această neînțelegere.

În cazul *Antigonei* lui Annouilh *malentendu*-ul este total. Naziștii au înțeles ceva, rezistența altceva...

Da, și în plus Creonul lui Annouilh este blând, nu vrea ca Antigona să moară. Este chiar gata să omoare gărzile. Ea e cea care vrea să moară.

Creon e cumva în poziția lui Pilat...

Da, dar Pilat se spală pe mâini, în vreme ce Creon va ordona ca Antigona să moară, fiindcă n-are încontro. Ceea ce e interesant este că piesa s-a jucat în Parisul ocupat, iar naziștii au citit-o cum le-a convenit. Au crezut că Antigona e biata Marianne, care trebuie ori să li se supună, ori să moară. Și de asta au acceptat să se joace piesa. Dar Annouilh era nebun. La reprezentație, cele trei gărzi ale lui Creon erau îmbrăcate în mantalele negre ale Gestapo-ului. La finalul piesei, Gestapo-ul o condamnă pe Marianne la moarte. Era foarte clar, și naziștii n-au văzut, dar francezii au înțeles prea bine. Am preluat ideea, fiindcă mi s-a părut că în Liban e același lucru. Creștinii au o anumită viziune asupra lui Creon, palestinienii o anumită percepție despre Antigona, și iată *malentendu*-ul pe care am vrut să-l pun în scenă.

Spunem adesea teatru de război, teatru de operațiuni. Cum vedeți legătura dintre teatru și război?

Georges – adică eu...

Este un alter-ego...

Este cel de-al doilea prenume al meu. Georges nu crede că o piesă de teatru poate opri un război. Nu se poate. Însă Georges s-a gândit că ar fi posibil ca războiul să se suspende pentru o oră, o oră și jumătate. Timpul cât se joacă piesa. Și ora aia și jumătate ar fi fost folosită pentru altceva decât pentru război. Pentru poezie. Ideea nu e să înlocuiești războiul cu teatrul, asta e o idioțenie. Dar să oprești totul, un moment, asta cred, încă, să fie posibil. Deși Georges n-a reușit, eu n-am reușit...

De ce nu l-ați făcut să reușească, în roman?

Fiindcă dacă reușeau să joace piesa eram ca într-un film de la Hollywood. Cu *happy-end*, cu jandarmi care-și aruncă puștile plângând și se îmbrățișează... Ar fi ieșit o comedie bufă. Deci, piesa nu putea să se joace. Dar trebuia făcut totul pentru a încerca. Romanul *Al patrulea zid* e povestea unei tentative. I-am impus lui Georges condiții imposibile...

Ca în tragedia antică...

Da, ca în tragedia antică. Georges nu are scăpare. L-am scos pe scenă, l-am făcut să monteze *Antigona* și deasupra tuturor am pus războiul. Ei sunt doar marionete. De război n-au unde să fugă. Războiul este autorul cărții.

Se spune că arta zice întotdeauna adevărul, dar într-un mod plăcut. De ce ați ales să nu fiți plăcut, să fiți crud?

Fiindcă am trăit toată acea violență. Nu mă apuc să inventez povești plăcute. Am fost acolo în a treia zi de masacru. Și ce am văzut vreau să vedeți și voi. N-am ales să fiu crud, ci să împărtășesc cruzimea.

Când v-ați întors la Paris ați trăit, ca Georges, senzația inadaptării?

Am simțit distanța față de o lume în care e pace. Însă cei din jurul meu nu trăiseră războiul și le era frică de mine. Trebuia să mă întorc la ei, nu puteam să rămân acolo, în Beirut.

Și cum ați făcut să uitați?

N-am uitat.

Cum v-ați readaptat, atunci? Cum v-ați reluat viața?

Scriind o carte. Am scris-o ca să explic și să recunosc că pe timp pe război m-am simțit bine și pe timp de pace m-am simțit rău. L-am trimis pe Georges în locul meu. Ca să scap, să termin. Nu era loc în Franța pentru amândoi. Trebuia să omor o parte din mine. Jumătatea sumbră, neagră. Jumătatea mea barbară.

„Umbre urmărind, fugare/ Își poartă omul nenorocul/ De-a tot voi să schimbe locul...", spune Baudelaire. Personajele dumneavoastră își schimbă des locul, identitatea... Credeți că e o șansă, sau un blestem?

Cred că e un blestem, cum zice Baudelaire. Cred că suntem prizonieri. Viața lui Georges este o promisiune. Dacă nu a putut să și-o țină, trebuie să moară cu însemnele ei, kippah și cheia Palestinei. Nu se poate întoarce să spună că n-a reușit. Nu are de ales, o dată ce a acceptat să promită.

Aveți vreo teorie în privința datoriilor de onoare?

N-am o teorie, am o practică. Nu știu, de pildă, să scriu romane de dragoste. Însă pot scrie despre fraternitate. Toate cărțile mele sunt despre fraternitate, de pildă *Une promesse...*

Cum legați solidaritatea de libertate?

Eu nu am rădăcini. Toată viața m-am simțit foarte irlandez în Irlanda, foarte aproape de basci, care se bat pentru independență, i-am înțeles perfect pe cei renegați de alții. Cred că antinaționalismul e luxul celor care au o națiune. Țara mea adevărată e aceea unde oamenii se bat pentru demnitate. Dacă ar fi să-mi aleg o țară, ea s-ar numi Demnitate. Demnitatea se câștigă. Georges e în căutarea demnității. El a fost militant, a avut certitudini, pe care le-a pierdut. Asta m-a învățat războiul, că poți fi și erou, și victimă. Depinde ce rol îți rezervă el.

Au fost scriitori care v-au influențat? Țineți de vreo școală?

Fiecare din cărțile mele vine dintr-o rană intimă. N-am de ce să aud vocile altora. Sunt scriitori care-mi plac. Toată literatura irlandeză. Flan O'Bryan, Flaherty, Joyce mă bulversează. Muzica cuvintelor, poveștile lor mă bulversează. Dar atunci sunt doar spectator. Când devin actor, când scriu, nu împrumut de la alții. Îmi place foarte mult Georges Simenon, pentru că e un scriitor al detaliilor. Spune povești de oameni săraci, de oameni bogați, de nobili, se duce în sate mici, e un jurnalist de investigație care scrie roman. Îmi place stilul ăsta, nu marile construcții. Sunt prea multe cuvinte într-un roman. Trebuie să scapi de ele. Când ești în război, ai doi ochi cu care vezi prea multe, iar când începi să scrii îți prisosesc cuvintele. Trebuie să închizi ochii și să folosești cât mai puține cuvinte. Adjective, epitete, metafore... Norul e nor. Gri, sau greu? Ce contează? Dacă aș putea ajunge la esența norului, cu cât mai puține cuvinte...

Dacă un tânăr v-ar întreba ce să facă să-și câștige demnitatea, ce i-ați spune?

Nu sunt un guru, nu conduc vreo sectă. N-am sfaturi de dat. Doar să respecte demnitatea celorlalți, să se bată pentru ea. Și să citească. Să citești înseamnă rezistență. Primul lucru pe care-l ard dictatorii sunt cărțile. Prin cărți evadezi, prin cărți lupți. Ca să poți scrie, trebuie să citești. Părinții mei nu aveau cărți, nu ascultau muzică. Așa că citeam în secret. Pentru ai mei, cărțile erau diavolul. Pentru mine, să citesc a însemnat și înseamnă în continuare să rezist.

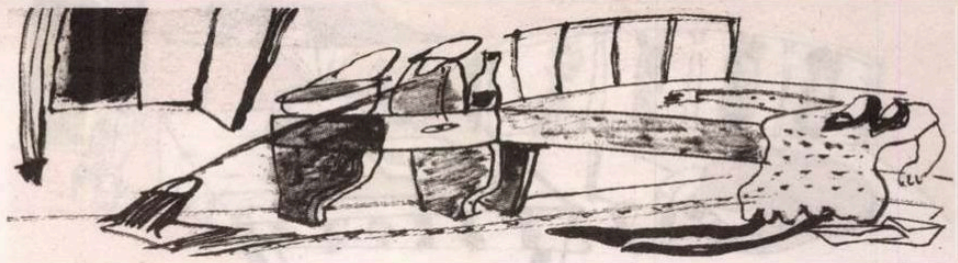
Vă mulțumesc!

■ Interviu și traducere de Simona Vasilache

Erată

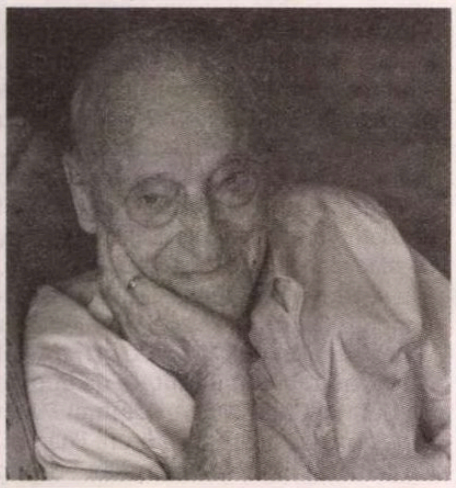
Dintr-o regretabilă eroare legenda fotografiei publicate în nr. 24, pag. 22 a apărut greșit. Reluăm mai jos fotografia cu legenda corectă.

Ciabua Amiregibi la București, în 1985, în casă la Zaira Samharadze



Ludicitatea lui Genette e o minunată contrapondere la ultimitatea care se întrezărește.

Gérard Genette şi jocul de-a epilogul



Terminată în iunie 2013 şi apărută în februarie 2014, la Editura Seuil, ca şi toate celelalte volume ale autorului, cartea intitulată derutant *Epilogue* a lui Gérard Genette se vrea a fi continuarea şi sfîrşitul seriei autobiografice „zgîlţîită şi dezordonată", cum o socoteşte autorul, numită *Barbadrac*. Triada cu acest nume jucăuş, născocit pentru a desemna o poşetă-sacoşă foarte încăpătoare, organizată sub forma unui dicţionar personal, à la Montaigne, curprinde volumele *Barbadrac*, *Codicille* şi *Apostille*. Suită cu accente autobiografice, scrisă de cel care ne-a impresionat şi convins, timp de decenii, cu rigoarea clasificărilor şi taxinomiilor din *Figuri*, ea dezvăluie un Genette pe alocuri elegiac, adeseori ironic şi autorionic, fin observator al comediei umane, care îl amuză şi interesează în egală măsură, Genette care acum, se ia, în primul rînd, pe sine ca obiect şi subiect al acestui vast ansamblu „mai personal". Recentul volum se vrea şi o completare, corectare, comentare a celor precedente, sau folosind cuvintele autorului, un fel de *MetaBabadrac*.

Mai mult decît celelalte volume din triptic, prin titlul său ambiguu, *Epilogue* este o reflecţie despre timp, care l-a inspirat, cu ani în urmă, naratologic, pe autor pînă la a-i deveni „calul de bătaie" din cele cinci volume de *Figuri* dar, în acelaşi timp, un joc de-a epilogul, ce-i permite autorului o gamă largă de tonalităţi, mergînd de la elegiac, tandru, ludic la ironic, nonşalant sarcastic, trecînd prin grav, macabru şi melancolic.

Despărţindu-se de formula dicţionarului personal, Genette adoptă pentru volumul *Epilogue* o formă de organizare diferită, un pic ermetică şi anume o scriitură fragmentară în care fiecare fragment este separat de celălalt printr-un asterisc, ceea ce echivalează cu, ne spune autorul, o virgulă sau un punct şi virgulă, asigurînd astfel o respiraţie mai uşoară decît cea a dicţionarului nu alfabetic, ci cu un cuvînt-himeră propus de autor, „alfabetisier". Formula fragmentară, inspirată de Stendhal şi Valéry, are avantajul discontinuităţii şi al a-croniei şi, în plus, „fiecare fragment va părea, prin adiţie, corecţie sau asociaţie liberă ('de fapt... ') de idei sau de cuvinte că procedează din precedentul" (23). Ea permite mai multe începuturi, mai multe „intrări în materie" şi, foarte probabil, mai multe sfîrşituri, fiindcă la întrebarea pertinentă a lui David Lodge „Unde se termină începutul unui roman?", Genette răspunde cu o întrebare la fel de pertinent încuietoare, „Unde începe sfîrşitul unei cărţi?".

Într-un interviu recent[1], Genette, ajuns acum la 83 de ani, îi mărturisea lui Antoine Perraud că, dîndu-şi seama că „nu este nemuritor", s-a simţit, la un moment dat, presat de timp şi a scris, într-un registru „pre-postum", această carte, cu un sentiment de urgenţă şi într-un timp mai scurt decît precedentele, dorind să o publice antum. În ciuda acestei mărturisiri de urgenţă, volumul începe cu o minuţioasă punere la punct teoretică a diferenţei între deznodamînt şi epilog, naratologic vorbind, fiindcă acesta din urma presupune că povestea este deja terminată şi implică scurgerea unui „interval de timp diegetic mai mult sau mai puţin definit" (10). De altfel, asemenea „impulsuri teoretice", dacă le putem numi astfel, se regăsesc în întregul volum, atunci, de exemplu, cînd Gérard Genette, autorul *Figurilor*, clarifică şi delimitează autobiografia, de jurnal, de autoficţiune şi, găsind acest din urmă termen cam obosit, propune alţii mai apropriaţi, şi anume, „verificţiune" sau „veridicţiune". Tot astfel „Gérard Genette", teoreticianul, îl reduce momentan la tăcere pe „Fréderic (prenume de electţiune şi afecţiune) Genette", verificţionarul, pentru a lămuri, cu argumente din muzicologie, dacă temele sale recurente ţin de riturnelă sau de refren.

Dar, după cum spuneam, în această scriere fragmentară despre „continuităţile" şi „discontinuităţile" trecute şi prezente ale autorului veridicţionar, printre temele recurente găsim timpul, spaţiul-timp, trăit sau visat, memoria în viziune bergsoniană, memoria în palimpsest, uitarea, timpul incorporat în viziune proustiană, muzica, jazz-ul, cu notele lui fantomă, literatura, arta sub diversele ei forme, „medialectul", figura paternă şi cea maternă, cu moştenirea de ironie şi elegie dată fiului, relaţia afectivă, relaţia amoroasă şi anticiparea/improvizaţie, „feminitudinea" şi fantasmele legate de ea, procrastinaţia dragă lui Proust şi retro-procrastinaţia dragă lui Fréderic, relaţia estetică, subiectivitatea, cotidianul, visul, fantasma, amintirea, coşmarul repetitiv, vîrsta înaintată şi, strecurată, ici şi colo tema sfîrşitului, a epilogului romanesc dar mai ales existenţial.

O reţea interculturală deosebit de densă, dată de nume foarte variate, provenind din domenii şi arte diferite - Pascal, La Rochefoucauld, Stendhal, Chateuabriand, Sartre, Proust, Boulez, Klee, Goodman, Gide, Flaubert, Sacha Gutry, Stravinski, Nijinski, Wagner, Ucello, Kandinski, Crébillon, David Lodge, Germaine de Staël, Calvino, Freud, Husserl, Arthur Danto, Kafka, Paul Auster, Sainte-Beuve, La Fontaine, Tocqueville, Baudelaire, Verlaine, Diderot, Raymond Aron, Churchill, Marx, Lenin, Fauré, Saint-Saëns, Debussy, Magritte, Goethe, Chopin, Truffaut, Mozart, Hugo, Wayne Shorter, Curtis Fuller, La Bruyère, Nadeau, Barthes, Verdi, Henri Salvador, Clauswitz, Dickens, Joyce, Malraux, Michel Berger, Rousseau, Raymond Queneau etc. – ne conduce la ideea că *Epilogul* genettian se referă nu doar la ultimele trei volume autobiografice ci la toate cărţile anterioare ale autorului de la *Figuri* la *Opera artei*, trecînd prin *Praguri, Ficţiune şi dicţiune* sau *Metalepsă*. Altfel spus, el îi vizează în aceeaşi măsură pe „Gérard Genette" şi pe „Fréderic Genette", iar daca luăm în considerare ludicitatea-i[2] specifică, strecurată mai peste tot în cărţile sale, şi pe cel atît de inspirat numit de un cronicar[3], „Tristram Genette", cu trimitere desigur, la Tristram Shandy. Referinţele culturale care hrănesc copios dar firesc textul lui Genette, ne arată că acest parcurs ce se vrea personal este cu precădere unul intelectual, chiar dacă nu lipsesc în el comentarii politice, amintiri din copilărie şi adolescenţă legate de primul fior amoros, ironii la adresa clişeelor folosite de presă şi de politicieni, sau mici inserţii amuzante de cotidian, ca cele despre farmacista preferată sau despre casierele drăguţe de la magazinul din colţ. Scriitura fragmentară i se potriveşte autorului, modului său sprinţar şi şăgalnic de a trece de la o temă la alta, de la evocare la visare, prilejuind glose sau confesiuni, tulburătoare sau memorabile.

Aş alege doar cîteva pepite. Astfel, sentimentul amoros e pus în legătură cu fenomentul cristalizării/decristalizării imaginat de Stendhal, de care Genette mărturiseşte că se simte mai aproape decît de Freud, cu o nouă hartă a tandrului, cu relaţia de afecţiune, în fragmente care ne dezvăluie un Genette de o deosebită delicateţe: „Să accepţi, între altele, defazajele temporale presupune o anumită răbdare, pe care o exersez cum pot mai bine şi al cărei alt nume, mai pozitiv angajat în relaţia (bună) cu celălalt, este *încredere*. Cuvîntul poate să pară slab, dar starea pe care o desemnează, atît de greu de atins şi încă şi mai greu de păstrat, este pentru mine partea cea mai bună a relaţiei afective" (44).

Aceeaşi delicateţe şi fineţe de analiză le regăsim în definirea „feminitudinii", pe care Genette o distinge clar de „feminitate" şi care ne permite să descoperim un feminist sau, mai bine zis, un „filogin" în persoana autorului: „*feminitudine* [...] acest cuvînt desemnează pentru mine altceva decît banalul feminitate, concept un pic machist şi vag libidinos [...], vrînd să evoce o anumită manieră de a fi femeie, faţă de bărbat. Mai aproape de ceea ce latina avea să numească *mundus muliebris*, cuvîntul meu, *feminitudine* vizează un univers şi un mod de a fi mai autonom, mai puţin definit prin atenţia masculină [...]. (174) .

În privinţa autorilor preferaţi, deşi mărturiseşte o slăbiciune permanentă pentru Borges, Genette ne face cunoscut careul său de aşi, panteonul său personal, şi, ezitînd asupra ordinii, Stendhal, Montaigne, Proust, Chateaubriand sau Montaigne, Chateuabriand, Stendhal, Proust, îi socoteşte ca pe un „careu magic care se adună cu sumă constantă, pe orizontală, pe verticală şi chiar pe diagonală." (158-159).

Ambiguitatea titlului ales, *Epilogue* (*Epilog*), îi permite autorului în aceste pagini, pe care el le numeşte cînd „finale", cînd „crepusculare", un joc permanent cu „timpul care mai rămîne", cu acel „*irreparabile*" al lui Virgiliu, cu „prolepsa care e mai scurtă decît analepsa", cu „ultimitatea aceea" şi, intrînd într-un registru mai grav, o reflecţie despre „extincţia finală", „clipa fatală", „neantul final", despre „pielea de sagri care se micşorează în toate sensurile".

Cu toate acestea, o notă de poznaş răbzabte şi aici, ca în această deghizare naratologică, pe care Genette o dă „prognosticului cunoscut", antrenîndu-l şi implicîndu-l în ea şi pe cititor: „Am ajuns la concluzia că timpul este mai scurt în prolepsă decît în analepsă, altfel spus, că el nu practică simetria, dar asta eu o ştiam deja şi voi de asemenea." (p. 35)

Privirea melancolică asupra timpului, care i-a inspirat sute de pagini şi memorabile categorii poetice în *Figuri*, e însoţită de umor şi chiar de o anumită tandreţe: «timpul este pentru mine mai degrabă un tovarăş pe care îl suport fără să vreau să scap de el, fără speranţa de a-l domina şi cu care drept compensaţie mi se întîmplă să mă joc, atunci cînd, mai adesea, nu se joacă el cu mine." (p. 18)

Dacă la aceasta adaugăm ideea puţin paradoxală de „memorie optimistă" şi de „optimism asupra trecutului", cu care Genette deconstruieşte unele clişee, precum şi evocarea unei noi „clipe fericite" chiar în ultima pagină a cărţii, putem spune că ludicitatea lui Genette e o minunată contrapondere la ultimitatea care se întrezăreşte.

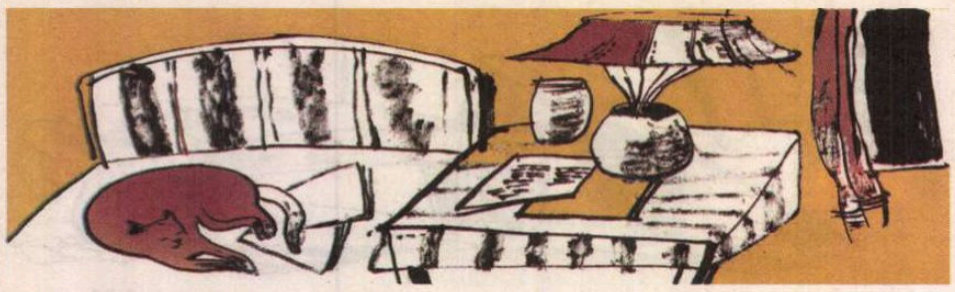
Întregul volum ne arată, de altfel, acest echilibru funambulesc între melancolie şi ironie, între grav şi ludic, între elegie şi sarcasm, dar, mai ales, apetitul de reflecţie, de scris şi de joc al lui Genette (Gérard, Fréderic, Tristam) care contrazice atît de revigorant titlul de *Epilog*. Sperăm şi dorim să îi urmeze vreun *Appendix*, vreo *Addenda* sau vreun *Post-Scriptum*, dar, cum bine spune autorul în ultima frază a cărţii, cu o poantă ce deturnează un dicton cunoscut, „nu mai e timp să anticipăm imprevizibilul, fiindcă, după cum ştim, viitorul nu aparţine nimănui." (204).

■ **Muguraş Constantinescu**

[1] *Entretien avec Antoine Perraud, „Epilogue", ou la suite à vivre de Gérard Genette*, https://player.fm/series/tire-ta-langue/epilogue-ou-la-suite-vivre-de-grard-genette, consultat pe 12 mai 2014.

[2] „Simt o formă de ludicitate în teorie [...]", Muguraş Constantinescu, Convorbiri cu G. Genette, dec. 1998, *România literară*.

[3] Marie Baudry, „Le Désordre du discours" http://www.fabula.org/revue/document7870.php, consultat pe 20 mai 2014.



5 948391 040081 25

Ochiul magic

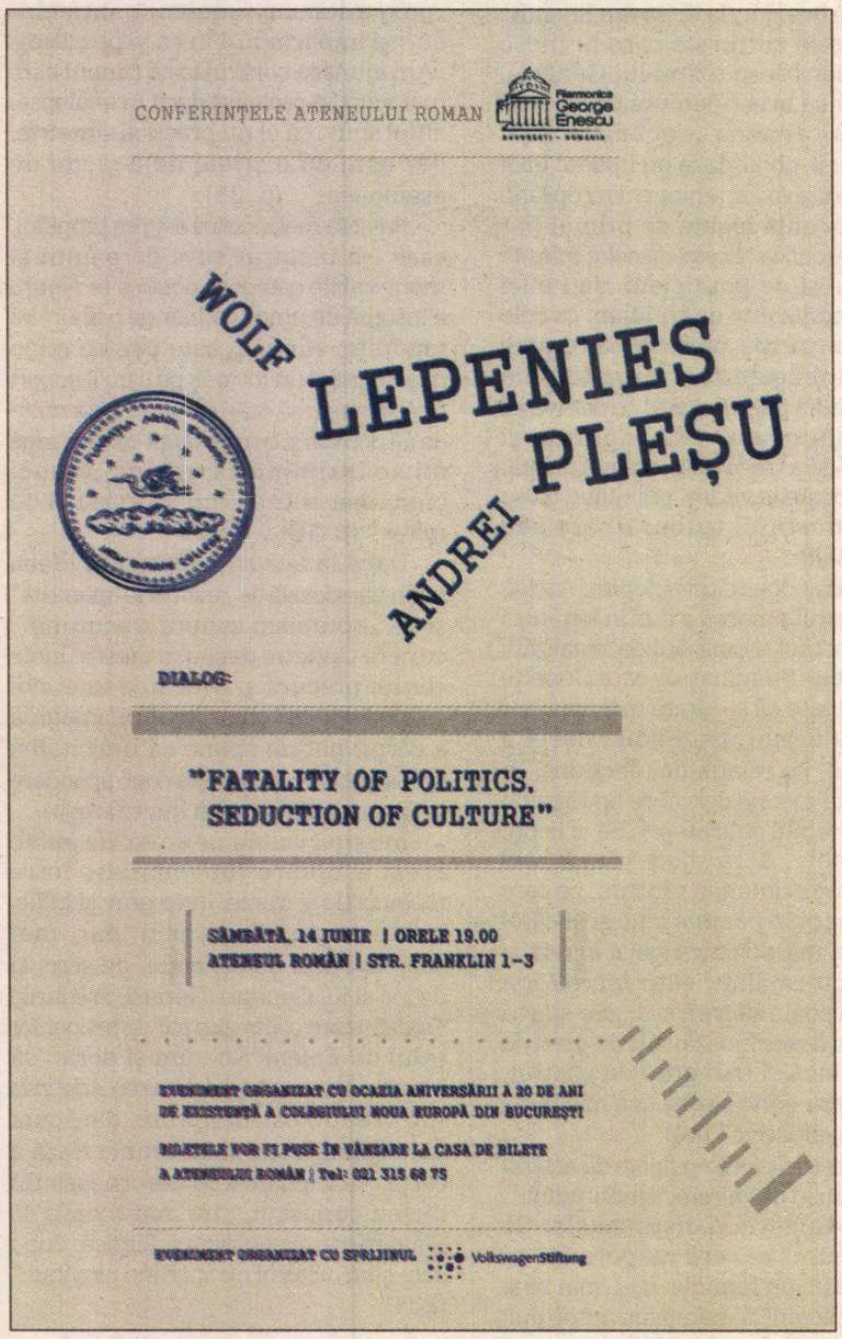
Turnirul de poezie de la Barcelona

La începutul acestei luni, la Barcelona şi Calella a avut loc a patra ediţie a *Turnirului de poezie*, la care s-au întrecut reprezentanţii filialelor din Arad şi Timişoara, în următoarea componenţă: Romulus Bucur, Vasile Dan, Ioan Matiuţ, Andrei Mocuţa, Gheorghe Mocuţa, Traian Ştef, şi, respectiv, Lucian Alexiu, Adrian Bodnaru, Slavomir Gvozdenovici, Monica Rohan, Robert Şerban, Aurel Pantea (poet invitat). Juriul, format din Nicolae Manolescu (preşedinte), Neculai Onţanu (membru de onoare), Gabriel Chifu, Dan Cristea, Mircea Mihăieş, Nicolae Prelipceanu, a stabilit următorul podium: echipa cîştigătoare a acestei ediţii – Filiala din Arad a USR, care rămâne în concurs şi în anul 2015; câştigătorii Cununii de Lauri de la Barcelona, *ex aequo*, Vasile Dan şi Aurel Pantea. În cadrul Turnirului au susţinut recitaluri poeţii laureaţi ai ediţiilor trecute: Gabriel Chifu (2011), Adrian Popescu (2012), Ioan Moldovan (2013). Programul din Spania al scriitorilor români a mai cuprins un dialog al lor cu scriitori spanioli, desfăşurat la Ateneul din Barcelona, în sala Verdaguer. Discuţiile au fost moderate de Nicolae Manolescu şi Xavier Montoliu şi au exprimat puncte de vedere Varujan Vosganian, Dan Cristea, Mircea Mihăieş, Slavomir Gvozdenovici, Nicolae Prelipceanu, iar din partea gazdelor, Carmen Plaza, José Maria Micó, Francesc Parcerisas, Ignatio Vidal Folch, Ramón Solsona. De asemnenea, a fost prezentat volumul *Miniaturas de tiempos venideros*, antologia din poezia română contemporană, apărută în Spania, la Editura Vaso Roto, în traducerea Cătălinei Iliescu Gheorghiu, iar câţiva dintre poeţii prezenţi în paginile cărţii au citit din versurile lor. Actuala ediţie a Turnirului a fost organizată de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Institutul Cultural Român şi Primăria Sectorului 2 Bucureşti.

Colocviul romanului românesc contemporan la Alba Iulia

Un alt proiect important al USR, *Colocviul romanului românesc contemporan*, s-a desfăşurat în zilelele de 7 şi 8 iunie a.c., la Alba Iulia. Tema din acest an a Colocviului a fost *Miza romanului românesc de astăzi*. În cele două sesiuni de comunicări ale Colocviului, moderate de Nicolae Manolescu, au avut intervenţii, cu puncte de vedere diferite şi de aceea incitante, Alexandru Vlad, Mălaicu Hondrari, Liliana Corobca, Dan Cristea, Adrian Alui Gheorghe, Cosmin Ciotloş, Irina Petraş, Daniel Cristea Enache, Radu Aldulescu, Gabriela Adameşteanu, Radu Mareş, Cristina Chevereşan, Ioan Groşan, şi Aurel Pantea. La finalul dezbaterilor, criticii prezenţi la Colocviu, Nicolae Manolescu, Cristina Chevereşan, Irina Petraş, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Cosmin Ciotloş, au ales prin vot romanul anului 2013-2014. Premiul i-a revenit, cu unanimitate de voturi, lui Gabriel Chifu pentru volumul *Punct şi de la capăt*, apărut la Editura Polirom. Ca notă distinctivă a actualei ediţii a Colocviului ar fi, pe lângă calitatea dezbaterilor, ireproşabila organizare a reuniunii, prin strădania colegilor din Filiala Alba-Hunedoara a USR (preşedinte Aurel Pantea) şi prin implicarea generoasă a Consiliului Judeţean Alba, în frunte cu preşedintele său, Ion Dumitrel.

■ Cronicar



O nouă publicaţie periodică de istorie literară: *Dacoromania litteraria*

A fost lansată de curând *Dacoromania litteraria*, o revistă de istorie literară în format *on-line*. Editată sub egida Academiei Române, Filiala Cluj-Napoca, şi a Institutului de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu" din Cluj-Napoca, noua publicaţie reînnoadă o tradiţie mai veche, revendicându-se de la prima serie a revistei *Dacoromania*, înfiinţată, în 1920, de Sextil Puşcariu, ctitorul Muzeului Limbii Române. Totodată, ea se vrea un pandant la noua serie a *Dacoromaniei*, cu un profil lingvistic şi filologic, reluată începând din 1994. Deşi este concepută de cercetătorii institutului academic clujean, *Dacoromania litteraria* a cooptat în nucleul său redacţional şi reprezentanţi din alte centre universitare (Iaşi, Bucureşti), într-o tentativă de coagulare a demersurilor întreprinse de noile generaţii de istorici literari.

Având o periodicitate anuală, ea va fi publicată preponderent în limbi străine, fiecare număr, structurat tematic, fiind dedicat culturilor literare din spaţiul românesc, privite ca rezultat al schimburilor internaţionale, al transferurilor de forme şi idei, al situării într-o economie globală a valorilor literare.

Primul număr al noii publicaţii are ca temă *Noua critică biografică în România: politici şi modele*, un dosar (coordonat de Antonio Patraş şi Adrian Tudurachi) pe care îl susţin cu studii solide următorii semnatari: Jérôme Meizoz (*Quelques enjeux des genres biographiques*), Mircea Anghelescu (*The New Biographism*), Ion Simuţ (*La Biographie et la littérature de confession après 1989. Suivi de quelques repères chronologiques des études biographiques en Roumanie, 1932-2013*), Magda Răduţă (*Les choix justes. Quelques éléments de réflexion sur l'objet de la biographie sociolittéraire*), Ilina Gregori (*La Biographie à l'épreuve: plaidoyer pour l'expérimentation*), Roxana Patraş (*The Art of Swerving from Biography*), Radu Vancu (*Biographisme, confession, individuation: la poésie entre psychocritique et sociopoétique*), Adrian Tudurachi (*«Désir national» et vie vouée dans les biographies du XIXe siècle*), Antonio Patraş (*The Idea of Biography in G. Călinescu' s Work*), Doris Mironescu (*The „New Autobiography" in 1930s Romania: M. Blecher, The Illuminated Burrow*), Ligia Tudurachi (*Biographies réelles/ biographies fictives. Quand les écrivains deviennent personnages de roman*), Magda Wächter (*On a Manifesto-Book:* Literature in peril *by Tzvetan Todorov*), Oana Fotache (*The Writer's Invention. Fake Biographies and Realistic Effects in Nabokov's Sebastian Knight*) şi Laura Pavel (*Reinventing the Archive of Literary History – the Role of Biographical Fictions*).

Rubricile *Documente* şi, respectiv, *Recenzii* completează sumarul unui număr dens, care va avea, desigur, un impact semnificativ în cercetarea literară. Revista poate fi accesată la adresa: http://www.dacoromanialitteraria.inst-puscariu.ro/ (e.p.).

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) – 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) – 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) – 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacție sau prin intermediul Poștei Române.

Pentru abonații din țară și din străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugați să trimită prin mandat poștal contravaloarea abonamentului, și anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană

România literară

26

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 20 iunie 2014 24 pagini 3 lei

focus

MATEI CĂLINESCU

semnează:
Ion Vianu și Gabriel Dimisianu

• Editorial de Nicolae Manolescu: Cabală și intrigă

• Interviurile R.l. cu Radu Aldulescu

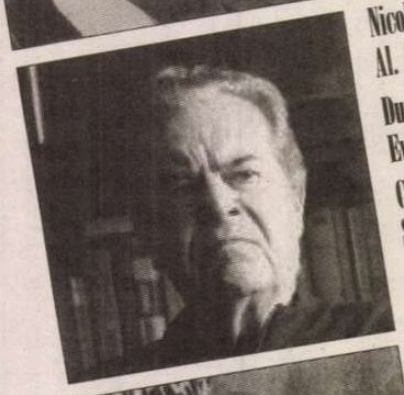
• Françoise Choquard — Magazinul

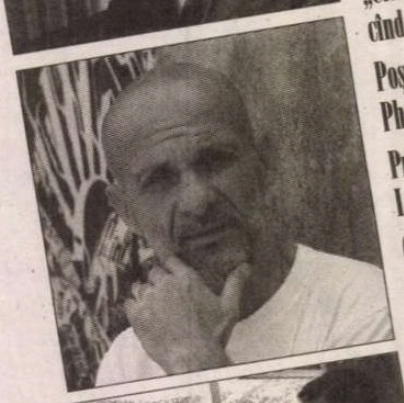
• Comentarii critice de Cosmin Ciotloș, Adina Dinițoiu, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric, Grete Tartler, Simona Vasilache, Răzvan Voncu

Evocări din „prima fază“

un eseu de Dumitru Popescu

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ





Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Cabală și intrigă
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 3
Ion Vianu – p. 4
Măștile autobiografiei
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Primele afirmări
Adina Dinițoiu: Cartea de poezie – p. 6
Publicistica lui Emil Brumaru
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
I. Negoițescu inedit – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Din nou acasă, pe Câmpia Armaghedonului
Poeme de Teo Chiriac – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Apostatul
Nicolae Mecu
Al. Săndulescu 85 – p. 10
Dumitru Popescu
Evocări din „prima fază“ – pp. 11-14
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Sesto Pals și secretele avangardei – p. 15
Interviurile R.L.: Radu Aldulescu
„Cititorul ideal, pe care-l am în minte
când scriu, sînt eu“ – pp. 16-17
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 18
Phoenixul Lezat privește către apus
Prin anticariate de Simona Vasilache
Lumea din vis – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Natură moartă cu funcționari publici – p. 19
Mihai-Alexandru Canciovici
„Tosca“ – p. 20
Françoise Choquard
Magazinul – p. 21
Grete Tartler – p. 22
„Niciodată nu e prea târziu
să ajungi ceea ce ai fi putut fi“
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„vacanțe“*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

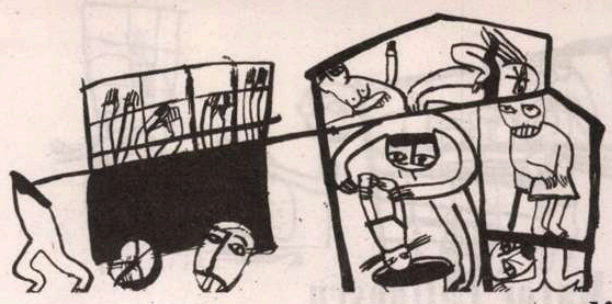
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Cabală şi intrigă

În ultimii lui ani de viaţă, tatăl meu citea şi recitea romane poliţiste. La capul patului, în care stătea învelit în pături ca să facă faţă frigului din casă, se afla un dulăpior cu rafturi plin de romane din colecţia „Enigma" sau din seria publicată înainte de război de editura franceză „Mercure de France", aceea cu un craniu pe coperta galbenă specifică.

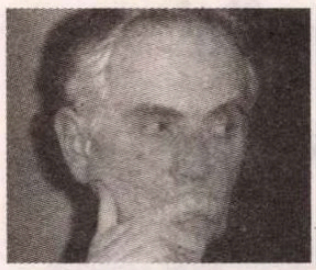
Tata pretindea a se fi întors la o pasiune a tinereţii, când eroul lui preferat era Arsène Lupin, cambrioleurul gentleman al lui Maurice Leblanc, autor din nou la modă astăzi în Franţa, 28 de ani după moartea tatei. Citeam şi eu romane poliţiste, dar nu-mi explicam interesul exclusiv al tatei pentru un gen în privinţa căruia împărtăşeam opinia lui Camil Petrescu din *Teze şi antiteze*.

Scriind la *Arca lui Noe*, am avut intuiţia faptului că romanul modern se despărţea treptat de acela tradiţional, pe măsură ce refuza omniscienţa auctorială în favoarea unei perspective psihologice personale, fără însă a pune în discuţie prezentarea acţiunii ca o formă de teatru, ca o înscenare. Mă fascinase încă din anii tinereţii mele o parabolă a lui Borges intitulată *În căutarea lui Averroes*. Borges relata istoria unui tânăr arab din Evul Mediu care, călătorind în India, asistase la prima scenă de teatru din viaţa lui. Arabii epocii nu înţelegeau noţiunea de teatru din *Poetica* lui Aristotel. La întoarcere, călătorul cu pricina le-a relatat prietenilor lui piesa *Adormiţii din Efes*, pe care o văzuse pe scenă. Un ascultător i-a pus următoarea întrebare: „De ce e nevoie de 300 de personaje, când unul singur e de ajuns ca s-o povestească?"

M-am întrebat eu însumi de ce înscenarea luase peste tot locul povestirii în romanul secolelor XIX şi XX. Când Umberto Eco a venit în România, invitat de Solomon Marcus şi de Radu Cezar, pe la mijlocul anilor 1980, am ţinut o scurtă alocuţiune la Muzeul de Istorie „Nicolae Iorga" din Bucureşti, pe tema revenirii povestirii în romanul postmodern. Am publicat-o într-un volum de *Teme*. Eco a părut interesat şi mi-a spus că s-ar putea să am dreptate. Evoluţia genului mi-a confirmat ipoteza. O dată închis capitolul *Noului Roman*, povestirea şi-a reintrat în drepturi. *Gargantua*, *Don Quijote* sau *Tom Jones* s-au dovedit modele mai productive decât romanele lui Balzac sau Tolstoi. Majoritatea romancierilor actuali povestesc.

Lumea are nevoie de poveşti. A avut dintotdeauna, dar niciodată mai mult ca astăzi. Ce sunt serialele actuale de televiziune, moştenitoare ale foiletoanelor din ziarele de odinioară, din febra cărora s-au născut Sue şi Dostoievski, altceva decât nişte poveşti? O poveste implică o intrigă. În ambele sensuri ale cuvântului. Intriga e o cabală înainte de a fi un declanşator al acţiunii. Romanul poliţist conţine cel mai clar o cabală şi o intrigă. Cititorul n-are nici o simpatie faţă de romanele în care nu se întâmplă nimic sub raportul acţiunii. Tatăl meu era unul din milioanele de cititori iubitori de cabală şi de intrigă. Profesor de filosofie, citise la vremea lui romane de tot felul. La bătrâneţe, nu mai citea decât cabale şi intrigi. Şi le recitea fără nici o dificultate de câteva ori. Cu aceeaşi surpriză de fiecare dată. Le uita după un anumit timp, aşa că intriga şi cabala i se păreau mereu noi. Defectul *Doamnei Bovary* sau al *Mănăstirii din Parma* este că nu pot fi uitate. Le recitim de aceea cu greu. Romanul *Cazul Louise Laboine* al lui Simenon l-am recitit de vreo trei ori fără să-mi amintesc niciodată subiectul. Calc pe urmele tatei! ■

■ însemnări de livius ciocârlie



„Hamleţii în kaki nu şovăie să tragă. Şi abatorul năclăit de sânge din actul cinci este o prevestire a lagărelor de concentrare..." Nu-s ăştia naziştii? În 1928! Joyce i-a prevăzut? Nici chiar aşa. De fapt, sunt britanicii, văzuţi de irlandezi.

În **Ulise**: „Oamenii mai rabdă să fie muşcaţi de lup, dar lucrul care-i scoate pur şi simplu din sărite e să se vadă muşcaţi de oaie". De aceea, ca să nu scot din sărite pe nimeni, eu unul nici nu muşc. Nu-i vorbă, nici n-aş prea avea cu ce.

Ulise, dezordine bine controlată. Dezordine pentru cititor, bine controlată de autor.

„Suntem atât de firavi, cu-adevărat, pe cât soarta s-o credem ar vrea pân' la urmă?" (Rilke)

Nu-i o întrebare de pus tocmai azi, când abia a telefonat Andrei, de la Berlin: Paţi e în comă profundă. Vestea cade ca un trăsnet, chiar mai rău decât a fost cu Mansi, Paţi fiind mult mai tânără. Venise la catedră de la Bucureşti, cu mari recomandări ale profesorului Poghirc. S-a împrietenit cu Andrei şi aşa, sunt peste treizeci de ani de atunci, a început.

Ce a fost până în 2000, postdecembrist - Bordeaux, Maxone în parcul cu huţe, în parcul cu munţi, călătorii europene – s-a îndepărtat. Ce a fost de când am venit încoace mi se învălmăşeşte în cap. Abia acum, de la o vreme, lumea ni s-a pustiit.

Telefonează iar Andrei. Paţi a murit. (A avut ultimii ani buni. Băiatul, foarte reuşit, Andrei, *Autobiografia lui Ceauşescu*, moşia oltenească...) Vorbisem cu Maşa să ne ducem la înmormântare, undeva într-un sat. Nu ne mai hazardăm în lume, dar încă mai dă viaţa, şi uite că şi moartea, peste noi.

– Mai ştii cum venea Paţi, cu Anca şi Jeniţa, cu Henri-Pierre, pe la noi?
– Nu mai ştiu.

Înmormântare la Dobra, noapte la Cetate, cină de pomenire la *Lacrimi şi sfinţi*.

Prietenii, câţi îi mai am, sunt răspândiţi în tot felul de locuri. Altfel, mi-ar plăcea să ştiu, când va fi cazul, că se adună şi se veselesc în amintirea mea.

Aseară, la o lansare, am întâlnit-o pe soţia celui – prieten cu Sara – depre care scriam că îşi trăieşte boala ca nimeni altul de senin. Aflu că, acum, a ajuns la sfârşit.

Venind dinspre Alexandra, văd doi oameni care stau de vorbă cu o bună dispoziţie liniştită. Schopenhauer nu are dreptate. Cât timp e totul bine, e bine de trăit. N-am văzut semne de voinţă turbulentă pe feţele lor.

De la Alexandra, unde a fost delocalizată vreme de câţiva ani, am adus acasă *Istoria* lui Călinescu. Parcă aş fi reîntâlnit un prieten bun.

O ironie fină la Grigore Ureche: „În Moldova au cei mai mici despre cei mai mari acest obicei, de pier fără giudeţ...". Un gând reflex greu de stăpânit este acela că, fiindcă a trecut atâta vreme, noi am fi mai deştepţi. Ne miră când scriu şi oamenii din vechime ce ştim să scriem noi.

Miron Costin: „...nu toate sunt adevărate câte vin pren auzul nostru". Aşa îmi spun şi eu noaptea când, trezindu-mă, aud cum îmi vuiesc în ureche motoarele pe Spătarului de ai zice că, vorba lui Alexandru Rosetti, prin 1948, când, împungându-l cu bastonul (sau cu umbrela?) pe atunci tânărul Gheorghe Tohăneanu, îi spunea: „Se pregăteşte ceva!". Ceea ce, fiindcă era vorba de venirea iminentă a americanilor, nu s-a confirmat. Au venit ei, într-un fel, dar după patruzeci de ani.

Nu fără umor involuntar, Hasdeu i-a atribuit lui Ştefan cel Mare versurile care încep cu „Hai fraţi, hai fraţi, la năvală daţi!". Iar românii, după cum se ştie, l-au luat în serios. Ei dau năvală nu ca să lupte, că vremurile s-au schimbat, ci ca să apuce înaintea altora tot ce se poate apuca.

Dacă *îţi place* să citeşti literatură, te vei duce spre contemporani. Dacă *iubeşti* literatura, vei recunoaşte că, de pildă, câteva din cele mai frumoase versuri româneşti le-a scris Dosoftei:

La apa Vavilonului
Jălind în ţara Domnului
Acolo şăzum şi plânsem.

După ce i se taie capul, Vodă Grigore Ghica, pe bună dreptate nemulţumit şi întrucâtva indignat, îl apostrofează pe turcul ucigaş:

Dar sunt Domn pus de trei crai
Cum îndrăzneşti să mă tai?

În Moldova, în Ţara Românească, totul era să scapi de sabie ori de juvăţ. Din surghiun te întorceai repede şi te pomeneai vistiernic, postelnic, spătar...

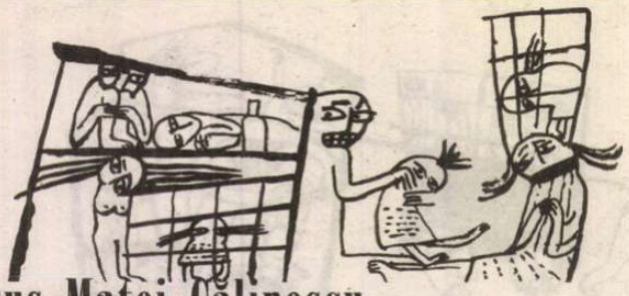
Bizar. Călinescu numeşte ruga lui Manole ca Dumnezeu să strice vremea, pentru ca Ana să nu poată veni la locul sacrificiului, „criză de egoism".

Poate că omul avea acea privire superioară asupra lumii, fiindcă-i lipsea faptul acesta mic-burghez care se numeşte sentiment.

Călinescu n-a băgat în seamă subsolurile din *Ţiganiada*. Greu de crezut! (Nu venise încă vremea, mi-a spus, *fair play*, N.M.).

De altfel, încep să cad pe gânduri. Urmează textele de aproape, de unde literaritatea, din felul cum le povesteşte, ca şi din biografii. Critica propriu-zisă deocamdată nu-i cine ştie ce. Mici observaţii exacte. Dar când scrie despre Costache Conachi că e „un Petrarca ras în cap", îţi dai seama de ce ţi-ai petrecut adolescenţa citindu-l şi recitindu-l maniacal.

N-ai suporta atâtea pagini despre nuvelele lui Asachi dacă, aşa cum zic, n-ar face literatură din ele, adică dacă nu le-ar povesti. ■



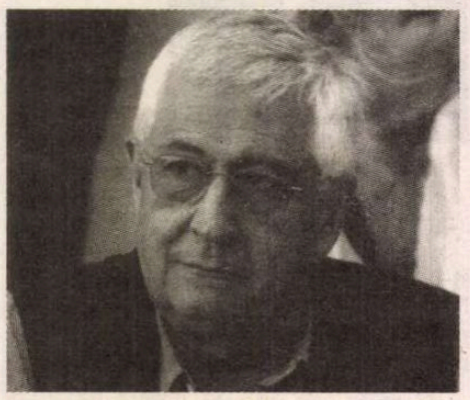
■ ion vianu

Măştile autobiografiei

Am scris de mai multe ori despre el, am scris cu el, de fiecare dată cu impresia că scriam despre mine, şi totuşi despre altul. Este foarte rar ca marile prietenii să se declanşeze dincolo de un anumit prag, al adolescenţei. Pe el îl ştiam din vedere de mic copil, dar în anul acela, 1948, ca urmare a comasării a două clase de liceu am devenit colegi la „Caragiale" care se numise „Titu Maiorescu", un nume interzis de ideologi. Eram doi abia-adolescenţi... prietenia noastră a început prin mersul la meciurile de fotbal pe Venus, arena de lângă Facultatea de Drept, dispărută între timp... încet şi pe îndelete am descoperit interesul comun pentru literatură..., pentru filosofie, pentru tot ce era frumos, tot ce aparţinea lumii ideilor. Formam un nucleu într-un cerc mai larg de prieteni, împărtăşind sentimentul că trăim o lume anormală, căzută în robie, primejdioasă în sensul cel mai direct al cuvântului. Am devenit inseparabili sub semnul groazei. Oricine se putea aştepta să fie arestat. Ridicările se făceau pe la două. După o scurtă percheziţie cel care pleca abia avea timpul să-şi ia adio de la ai săi, dispărea în noapte. Astfel de evenimente se produseseră în ambele familii. Alături de nostalgia frumosului, în micul nostru cerc se practica refuzul oricărei concesii interioare. Eram mândrii să fim „reacţionari". Chiar eram reacţionari, practicând discursul *invers celui oficial*, între noi. Cred că a fost o experienţă preţioasă: în chipul acesta dureros am descoperit noi că exista o viaţă interioară, o dimensiune a fiecăruia la care nu pot avea acces decât cei chemaţi. Tot în vremurile acelea am cunoscut, literarmente şi literalmente, bând prin parcuri şi pe la bodegi, până la neantizare, paradisurile artificiale, recitând *Alcoolurile* lui Apollinaire şi *Vinurile* lui Baudelaire. Puterea tinereţii în om este atât de mare încât nu pot nega că eram fericiţi. Fericiţi în nenorocire.

Odată, era în 1953, în preajma marei sărbători comuniste care a adus zeci de mii de tineri în Bucureşti, Festivalul Mondial al Tineretului, Matei a fost contactat de un ofiţer de Securitate care i-a cerut să devină informator. A fost începutul unui şir de contacte de acest tip pe care am ştiut să le respingem. Etica, cred, nu se învaţă din cărţi, ci din confruntarea aridă cu viaţa. Etica este arta de a-ţi impune limite, şi a le respecta. În ce-l priveşte a respectat un cod al onoarei. Cred că elementul aristocratic din el a jucat un rol în acest fel de-a fi.

Viaţa noastră ca prieteni a fost un fel de dans care ne-a apropiat şi depărtat mereu, fără să ne despartă. Împreună am început studiul Literelor, eu la Filologie clasică, el la Engleză. Aici am cunoscut un firav adolescent blond, cu tenul nesănătos. Poet prin excelenţă era acest tânăr: gândirea lui se prefăcea în vers cu cea mai mare naturaleţe. Amintirile noastre în trei sunt legate de serviciul militar, prilejuindu-ne scrierea unor *cadavres exquis*, compuneri colective în care o frază începută de unul era continuată de ceilalţi



doi. Aceste texte, pot să spun extraordinare, au dispărut în mod misterios mai târziu (mă gândesc să scriu o nuvelă pe această temă). Viaţa, spuneam, ne-a apropiat şi depărtat mereu. Prima mişcare a menuetului a fost plecarea mea la Medicină. Nu am încetat nicicum să ne vedem... stilul nostru de viaţă ne despărţea acum, el a trăit din plin boema literară, în timp ce eu adoptasem o manieră mai sobră. Când am intrat în meseriile noastre ne-am reapropiat.. au fost ani de profundă împărtăşire, de frecventări comune. Apoi el, împreună cu Adriana şi Irina, au emigrat (tema plecării jucase un mare rol în discuţiile noastre, de-a lungul anilor, repetam crâmpeiul valérian, *fuir, là-bas fuir*). Corespondenţa noastră s-a stins un timp, pentru că nu suportam ideea să fim citiţi de cenzor. Ne-am regăsit după patru ani în străinătate; cu toate că mai bine de trei decenii ne-a despărţit un ocean, am găsit mijlocul să ne vedem în fiecare an şi am făcut, împreună cu Adriana şi Ioana, nu puţine voiaje în Europa şi în America.

Aş dori să fac o caracterizare a lui Matei-omul matur, lăsând la o parte, o clipă, elementul subiectiv şi sentimental. A fost încarnarea însăşi a intelectualului. Capacitatea lui de cuprindere era enormă şi numai pe măsura curiozităţii ce-l stăpânea. Literatura, primul lui interes, era departe de-a fi şi singurul. Nu era un filosof profesionist; în schimb, era cu pasiune un om al ideilor. Iubitor al lumii vechi era, fără îndoială, ca orice adevărat umanist. Era, mai cu seamă, un pasionat al lumii în desfăşurarea ei vie. Injoncţiunea lui Rimbaud „trebuie să fi absolut modern" i se potrivea. Pentru el, totul începea cu un text, o carte. Acest fel de-a fi îi era organic, într-un punct care surprindea şi se întindea şi în domeniul privat. Când s-a descoperit că fiul lor Matthew suferea de o boală gravă primul lui reflex a fost să caute o carte, iar în cursul anilor care au urmat, marcat de suferinţă, nu a încetat să se intereseze, ajungând să înţeleagă, ca nimeni altul, devenit un adevărat specialist, problematica tulburărilor din spectrul autist. Nu aş vrea, totuşi, să las să se creadă că Matei era, pur şi simplu, livresc. Lectura, comparată, încrucişată, diversă, foarte atentă (citea pe îndelete) era numai prima etapă pe care mintea lui perpetuu trează o parcurgea. Totul tindea către o opinie personală, o „teorie". Nu ar fi suportat să lase o problemă asupra căreia se aplecase fără să-i găsească şi rezolvarea. În tinereţe putuse manifesta o doză de agresivitate în sprijinul a ce spunea. Mai târziu, se schimbase cu totul. Devenise blând, aş zice chiar înţelept (dacă aş crede că au existat înţelepţi). Dar blândeţea, semn al dominaţiei de sine, nu făcuse din el un *debater* mai puţin pasionat. Forţa argumentării lui era excelentă. Al treilea strat al maşinăriei lui intelectuale era scepticismul. După ce reuşea să te convingă, îţi arăta că este foarte greu să ajungi la adevărul adevărat. „Scepticism" era un cuvânt pe care-l pronunţa foarte des.

Un alt cuvînt-cheie era „paradox". Pentru el paradoxul nu era doar o greşeală logică, opoziţia a două afirmaţii incompatibile. Ceea ce semnalizează paradoxul, credea el, este o contrazicere în natura intimă a realităţii. Nu raţiunea, demersul mintal rătăcesc... însăşi esenţa lumii este eronată. Această contrazicere nu era un joc, o glumă. Matei a încercat în mod repetat să se apropie de Dumnezeu. A fost un căutător. Împreună am mers în biserici, ne-am rugat. De la el am avut *Imitatio Christi* a lui Thomas à Kempis şi *Exerciţiile spirituale* ale lui Ignatius de Loyola. Alioşa din *Fraţii Karamazov* ne-a fost aproape. Dar el avea nevoie de o convingere întemeiată pe raţiune. *Credo quia absurdum* nu i se potrivea. De aici venea „paradoxul", nu simplă figură logică, ci absurditate inconciliabilă a Universului.

Nu se aştepta să-i vină atât de repede sfârşitul; se pregătea, totuşi. Trăind şi marea durere a morţii premature a fiului său, a încercat încă mai mult să se apropie de ceva ce trebuia să fie o concluzie. A citit (din nou: a citit) *Manualul* lui Epictet şi *Către sine însuşi* de Marcus Aurelius. În ele a găsit convingerea fermă că acceptarea suferinţei este sarcina cea mai înaltă a Omului. Boala care l-a ucis i-a demonstrat sensul şi folosul acestei filosofii.

Matei Călinescu a scris multe cărţi temeinice. Ca profesor a fecundat minţi, a trezit conştiinţe. Îndrăznesc totuşi să spun că opera lui este în mare parte necunoscută. A scris mii de pagini de jurnal, a purtat uriaşe corespondenţe. Importanţa persoanei lui nu va înceta să crească pe măsură ce aceste scrieri, oglindirea vie în continuă mişcare a personalităţii lui, vor vedea lumina zilei, fapt iminent. Într-adevăr, ultimele lui acţiuni conştiente au fost acelea de-a organiza editarea operei sale. După cum mi-a spus Adriana Călinescu, el considera, la urmă, că şi cele mai „obiective" dintre scrierile lui au un punct de plecare subiectiv (astfel, proza literară a lui M. Eliade i-a apărut altfel la recitire după ce a aflat care au fost legăturile savantului cu Legiunea; din aceste trăiri a provenit masivul tom teoretic despre *Recitire*). Cheia operei, dar şi a persoanei lui vor apărea mai vii, mai pregnante în abundenţa şi orânduirea voite de el.

Numeroşi au fost colegii lui de generaţie care au făcut, pe drept, cariere strălucite, în ţară şi aiurea. Va fi avut el personal ambiţii mai mari decât i-au fost succesele? Mă îndoiesc. Sunt convins că intensitatea căutării, vioiciunea spiritului, lupta cu melancolia l-au mobilizat pe de-a întregul. Efortul lui a stat în autenticitate şi prezenţă în lume. În acest sens rămâne incomparabil şi exemplar, marele meu prieten. ■

CALENDAR

19.06.1899 - **s-a născut G. Călinescu (m. 1965)**
19.06.1925 - s-a născut Vitalie Cliuc
19.06.1947 - s-a născut Vasile Sevastre Ghican
19.06.1953 - s-a născut Vasilian Doboş
19.06.1957 - s-a născut Angela Furtună

20.06.1891 - a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
20.06.1913 - s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
20.06.1919 - **a murit Petre P. Carp (n. 1837)**
20.06.1925 - s-a născut Csávössy Gyorgy
20.06.1938 - s-a născut Mihai Merticaru
20.06.1995 - a murit Emil Cioran (n. 1911)

21.06.1942 - s-a născut Geo Vasile
21.06.1888 - s-a născut Horia Furtună (m. 1952)
21.06.1921 - s-a născut Eugen B. Marian (m. 2012)
21.06.1942 - s-a născut Lucian Teodosiu
21.06.1946 - s-a născut Galina Furdui
21.06.1988 - a murit George Ivaşcu (n. 1911)
21.06.2008 - a murit Victor Iancu (n. 1936)

22.06.1905 - s-a născut Nicolae Mărgineanu (m. 1980)
22.06.1912 - a murit Ion Luca Caragiale (n. 1852)
22.06.1913 - a murit Şt. O. Iosif (n. 1875)
22.06.1916 - s-a născut Jeni Acterian (m. 1958)
22.06.1930 - s-a născut Oltea Alexandru (m. 1991)
22.06.1940 - s-a născut Constantin Călin
22.06.1943 - s-a născut George Banu
22.06.1946 - s-a născut Melania Cuc
22.06.1947 - s-a născut Alexandru Sfârlea
22.06.1950 - s-a născut Valeria Grosu
22.06.1951 - s-a născut Bucur Demetrian (m. 2013)
22.06.1951 - s-a născut Ştefan Vida Marinescu
22.06.1952 - s-a născut Bianca Marcovici
22.06.1964 - s-a născut Emilian Galaicu-Păun
22.06.1974 - s-a născut Amelia Stănescu
22.06. 1992 - a murit Constantin Virgil Gheorghiu (n. 1916)

23.06.1834 - **s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)**

23.06.1909 - **s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)**
23.06.1913 - a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
23.06.1935 - s-a născut Horvat Săluc
23.06.1943 - s-a născut Viola Vancea
23.06.1944 - **s-a născut Petru Pistol**
23.06.1954 - **s-a născut Traian Ştef**
23.06.1957 - s-a născut George Lisandru
23.06.1996 - a murit Aurel Chirescu (n. 1911)

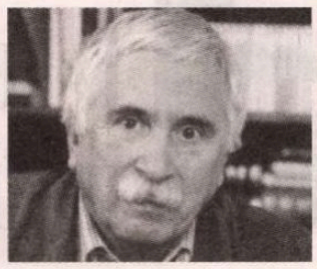
24.06.1939 - **s-a născut Sânziana Pop**
24.06.1945 - s-a născut Constantin Voinea Bujor
24.06.1947 - s-a născut Dinu Flămând
24.06.1950 - s-a născut Ivan Miroslav Ambrus
24.06.1973 - a murit Olimpia Radu (n. 1947)
24.06.1987 - a murit Virgil Teodorescu (n. 1909)
24.06.1988 - a murit Mihai Beniuc (n. 1907)
24.06.2008 - a murit Alexandru Lungu (n. 1924)
24.06.2009 - **a murit Matei Călinescu (n. 1934)**

25.06.1937 - s-a născut Dorel Vişan
25.06.1938 - s-a născut Stelian Oancea
25.06.1951 - s-a născut Flaviu Cristian (m. 1999)
25.06.1954 - **s-a născut George Şerban (m. 1999)**
25.06.1957 - s-a născut Răzvan Ducan
25.06.1964 - s-a născut Radu Macrinici
25.06.1975 - s-a născut Paul Sârbu
25.06.1980 - a murit G. G. Ursu (n. 1911)
25.06.1988 - a murit Şerban Cioculescu (n. 1902)

26.06.1904 - **s-a născut Petre Pandrea (m. 1968)**
26.06.1919 - **s-a născut Anton Celaru (m. 2010)**
26.06.1925 - s-a născut Mira Preda
26.06.1927 - a murit Vasile Pârvan (n. 1885)
26.06.1936 - a murit Constantin Stere (n. 1865)
26.06.1940 - s-a născut Ion V. Strătescu
26.06.1950 - s-a născut Marius Jucan
26.06.1950 - s-a născut Paul Spirescu
26.06.1951 - s-a născut Vasile Popa Homiceanu
26.06.2009 - **a murit Ştefan J. Fay (n. 1919)**

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Primele afirmări

În 15 iunie Matei Călinescu ar fi împlinit 80 de ani. Sper să nu treacă neobservată această aniversare care este a unuia din marii noştri eseişti şi critici, însemnat prozator şi poet, neîntrecut om de carte. A plecat dintre noi, din nefericire, în 2009.

S-a întâmplat să fiu un martor din apropiere al primelor afirmări în literatură ale lui Matei Călinescu, al înscrierii sale în mişcarea literară, fapt petrecut în împrejurările „anilor tulburi" 1958-1959, cum el însuşi îi numeşte în *Amintiri în dialog*. O preţioasă carte de evocări scrisă împreună cu Ion Vianu, cel mai bun şi mai vechi prieten al său.

Îl ştiam pe Matei Călinescu din facultate, unde era înaintea mea cu un an, coleg de serie cu Eugen Simion, Nicolae Ciobanu, Vasile Rebreanu, Nichita Stănescu şi cu alţi tineri care se dedicaseră de pe atunci scrisului literar, încercând să publice câte ceva prin gazetele vremii.

De cunoscut propriu-zis ne-am cunoscut la „Gazeta literară", nu în redacţie, ci la corectura revistei, unde am fost angajaţi de Paul Georgescu, redactorul şef. Ne identificase din facultate, unde ţinea atunci un curs despre Tudor Arghezi şi ne-a adus la revistă după ce ne-a dat câte ceva de scris, recenzii la cărţi recent apărute, spre a ne încerca discernământul şi peniţa. Va putea să vadă cum ne descurcăm în perspectiva aducerii în redacţie. La fel procedase cu Nichita Stănescu şi cu Nicolae Velea, deja redactori.

La corectură făceam parte dintr-o echipă care îi mai conţinea pe Modest Morariu, literat şi critic de artă în devenire, pe Mircea Popescu, gazetar de meserie, mai târziu secretar de redacţie la „Gazetă" şi la „Luceafărul" şi, ca şef al tuturor, pe Ionel Marinescu, clasicist, traducător al lui Boileau, colaborator între războaie la publicaţiile vremii, un omuleţ energic şi autoritar. – „Băieţi, nu pierdeţi vremea, ne muştruluia tot timpul, «Gazeta» trebuie să apară fără întârziere şi mai ales fără greşeli".

De pierdut pierdeam timp destul în aşteptarea şpalturilor pentru corectare, a paginilor ude, ude la propriu, potrivit tehnicii tipografice de atunci. Jucam în aşteptare un fel de ţintar cu beţe de chibrituri şi conversam despre toate cele, prilej, la urma urmei, să ne cunoaştem. Episodul l-am mai povestit.

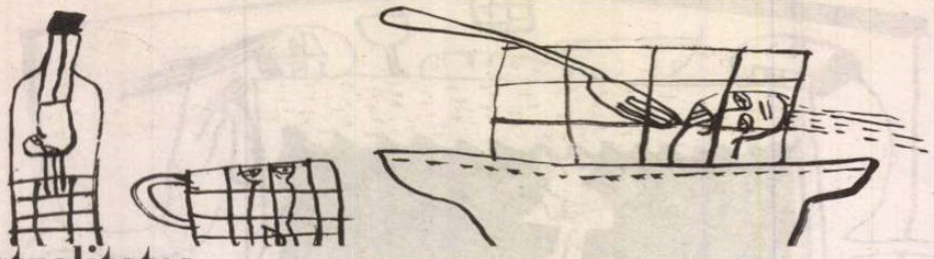
Gabriel Dimisianu, Andriana Fianu, Alex Ştefănescu, Matei Călinescu - 1995

Aproape un an l-am petrecut cei trei la corectura „Gazetei", deprinzând îndeletnicirea de corector, azi mai degrabă dispreţuită. Nu e fără urmări această dispreţuire pentru publicaţiile actuale, împânzite de erori de tipar, care pe mine unul mă îngrozesc.

Potrivit promisiunii făcute, după mai puţin de un an, Paul Georgescu ne-a trecut în redacţie, la secţia de critică pe care o conducea Sami Damian, prietenul nostru cu mai mare experienţă, tolerant şi totuşi exigent, nedispus să facă concesii lucrului de mântuială. Am scris cronici la cărţile la zi, Matei dedicându-se însă şi lucrărilor de amploare, cum era aceea pe care o consacrase studierii lui Eminescu, obiectul primei lui cărţi (*Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu*). Şi el şi Eugen Simion par să fi urmat îndemnul lui G. Călinescu făcut tinerilor, acela de a începe cu o carte despre poetul naţional. Admiram capacitatea lui Matei Călinescu de concentrare pe subiectul ales, de distribuire bine controlată a unei mari energii investigative. Şi totuşi nu era, Matei, doar ceea ce ar fi putut să pară, adică un studios exclusiv. Citea şi scria mult, desigur, dar şi petrecea, în companii redutabile : cu Nichita Stănescu, cu Hagiu, cu Velea, mai târziu cu Virgil Mazilescu. Nu ocolea, împreună cu aceştia, instituţii culturale de anvergură precum barurile „Turist", „Trocadero", „Caviar", spre a nu mai vorbi de Casa Scriitorilor (la Doamna Candrea), popasul ultim al nopţilor de devergordaj. Priveşte mai târziu cu umor, dar şi cu un sentiment amar aceste alunecări pe toboganul petrecerilor fără margini, conştient de ceea ce le adusese rău în viaţa multora dintre prietenii săi, confiscaţi de ele. Nu ezită să califice drept sinucigaşe aceste porniri, cu atât mai grave, la unii, cu cât se asociau, într-un context care pulverizase criteriul moral, cu cedările politice. Nu ezită să vorbească, în astfel de cazuri, despre *boală*, despre îmbolnăvirea sufletului odată cu îmbolnăvirea fizică: „... era un fel de lentă sinucidere morală cum alcoolismul era o lentă sinucidere fizică. Nichita din ultimii lui ani de viaţă (...) era un om *grav bolnav* pe care noii lui prieteni de beţie, unii dintre ei scriitori-funcţionari de partid, dominaţi ei înşişi de instinctul morţii, nu l-au protejat. Grigore Hagiu se alcoolizase şi el sinucigaş, cu bani luaţi pe poeme, în care celebra partidul cu ocazia aproape oricărei sărbători oficiale, deşi el continua să scrie paralel poeme de altă factură, cu un suflu tragic şi, adesea, cu tăişuri critice ascunse. Ce ştiu e că nici unul n-a făcut rău altcuiva decât sieşi".

Un impuls către autodistrugere, într-adevăr, deplorabil, dar cu neputinţă de stăvilit, astfel cum s-a văzut. ■

Ştefan Bănulescu, Cezar Baltag, Gabriel Dimisianu, Nichita Stănescu, Matei Călinescu - 1959.



Cartea de poezie

Publicistica lui Emil Brumaru

Emil Brumaru, *Opere* IV. *Dumnezeu se uită la noi cu binoclul*, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 544 pag.

Poetul Emil Brumaru şi-a lansat, la Bookfest 2014, al patrulea volum din seria de *Opere*, apărute la Editura Polirom, *Opere* IV. *Dumnezeu se uită la noi cu binoclul*. Cartea conţine publicistica poetului – textele apărute în **România literară** (la rubrica „Cerşetorul de cafea") şi în „Suplimentul de cultură" (în cadrul rubricii „Dumnezeu se uită la noi cu binoclul"), la care se adaugă un jurnal inedit, ţinut de Emil Brumaru în perioada în care a fost medic de ţară la Dolhasca, în anii '70 (textele apar în volum în ordinea descrescătoare a publicării lor, începând cu rubrica de la „Suplimentul de cultură" şi încheind cu „Jurnalul de la Dolhasca").

Aşa cum scrie Ioana Pârvulescu în prefaţa cărţii, aceste texte publicistice sunt, de fapt, poezie *undercover*, poeme în proză, în stilul inconfundabil al unui mare poet. Alături de Şerban Foarţă – cu care, de altfel, a şi semnat un volum la un moment dat (*O brumă de paiete şi confetti*, 2007) –, Emil Brumaru face parte din categoria virtuozilor, a poeţilor-magicieni ai limbajului, în cazul cărora se impune, înaintea discursului critic, contactul direct cu textele, savurarea nemediată a poemelor. Nu întâmplător, Ioana Pârvulescu – responsabila paginii din **România literară** care conţinea rubrica lui Emil Brumaru – povesteşte, în prefaţă, că a auzit prima dată poeme semnate de Brumaru în facultate – invitată fiind la masă –, în timp ce savura un... desert. Poemele lui Brumaru sunt, în felul lor, un „desert" poetic, plin de savoare, de inventivitate a imaginilor şi de umor. Comparaţia cu Şerban Foarţă poate merge mai departe, în sensul că amândoi sunt poeţi ludici şi foarte prolifici – o prolificitate care, însă, nu face niciodată rabat de la calitate. Altfel, inventivitatea lor lingvistică ieşită din comun merge în direcţii diferite, la Emil Brumaru e conotată erotic în permanenţă şi urmează mai degrabă „legi" oniric-suprarealiste *à la* Dimov, în timp ce Şerban Foarţă mizează mai mult pe jocurile de cuvinte şi permutările de limbaj.

Un exemplu, aşadar. În „Ceaşca nouă" (**România literară**, nr. 31/1994), Brumaru scria, convocând laolaltă o serie de obiecte „ingenue", între care se stabilesc legături spontane, traversate de o „electricitate" erotică, desigur: „Scoate-ţi scrumul din suflet, spulberă-l şi rămîi curat ca odaia bine dereticată. Fiecare lucru are locul său. Scaunul, masa, patul îşi aşteaptă menirea frumoasă. Pe creştet cade lumina de dincolo de ferestrele spălate fraged de ploaie. Plantele şi animalele te vor sfătui cu vorbele lor, înţelese deodată de tine. Să nu uiţi, cînd întîlneşti o floare, să-i numeri petalele. Abia după aceea s-o adulmeci, îmbibat de numere, cu gîndul înfoiat de aritmetică.

Electricitatea va fi însoţită de parfumuri. Apa robinetelor va curge roz, lila, bleu, asortată dispoziţiei clipei şi, oarecum, veşmintelor. Frigiderele vor murmura melodii englezeşti. Nu împături batistele şi cearceafurile spre a nu le jigni. Micile curţi particulare să conţină, neapărat, în mijloc, o femeie mirobolantă, măturînd pămîntul neted, aplecată adînc, mistuitor...". Suita de obiecte convocate se încheie – previzibil, îmi vine să spun – cu o „femeie mirobolantă", anticipată, în fond, de „electricitatea" erotică evocată mai sus, rimbaldian (în parfumuri şi culori).

Ioana Pârvulescu mai face o observaţie importantă în prefaţa volumului (Poezie *undercover*): textele lui Brumaru (ajunse iremediabil poezie, indiferent de forma pe care o iau – publicistică, aici) alcătuiesc o poezie intimistă, cu accente epistolare (nevoia de interlocutor): „În pagina de revistă, semnatarul articolelor (...) trăieşte într-un univers plin de personaje pitoreşti, de prieteni trainici, iar dacă aceştia sunt din viaţa reală sau din cărţi, dacă îi cunoaşte personal sau din auzite sunt lucruri secundare. Oricât de diferite ar fi, articolele lui Emil Brumaru au măcar două caracteristici comune, esenţiale: intimitatea şi nevoia de interlocutor. Intimitate înseamnă aici confesiune, reverie, amintire, atingere a câte unei mâini livreşti, întinse de dincolo de coperta cărţii. Intimitate înseamnă scrisoare mai mult sau mai puţin mascată (ce spaţiu mai intim poate exista decât un plic plin de cuvinte)?". Intimitatea – adaug eu – mai înseamnă, la Brumaru, şi o poezie „de cameră", aşa cum spunea Mihai Dinu Gheorghiu într-o cronică din 1980 (inventariată la final, în cadrul „Referinţelor critice"), sau o poezie „de budoar", o poezie a „micilor curţi particulare", ca să folosesc sintagma poetului din chiar textul citat mai sus (apărut la rubrica „Cerşetorului de cafea"). Iar această poezie acoperă cu uşurinţă – şi măiestrie de neegalat – toate registrele lingvistice, contrastante, ale intimităţii, de la tandreţe şi ingenuitate la îndrăzneală, insolenţă verbală şi ludic.

■ Adina Diniţoiu

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

I. Negoiţescu inedit

Neîndoios expertul cel mai autorizat la ora actuală în materia Cercului literar de la Sibiu, l-am numit pe poetul Dan Damaschin, ne înfăţişează de data aceasta un volum în care predomină o serie de aşa-zicînd marginalii ale moştenirii acestuia.

Ne referim la secţiunile intitulate *Restituiri, Addenda, Corespondenţe*, bizuite pe texte din arhiva încredinţată lui Dan Damaschin de către I. Negoiţescu, în septembrie 1980, pe dosarul consacrat Cercului de către profesorul Henri Jacquier, pe un manuscris oferit de Ştefăniţă Regman, fiul criticului Cornel Regman, ca şi pe scrisorile primite de autor din partea lui Ştefan Aug. Doinaş, Cornel Regman, I. Negoiţescu. Vom poposi acum asupra unor inedite ale lui I. Negoiţescu. Cîteva *Fragmente dintr-un jurnal de idei*, datînd din anii '40-'50, înregistrează pulsul inconfundabilei sale personalităţi, într-o perioadă în care aceasta intrase în interdicţia de publicare. Estetismul funciar al criticului iese triumfal la suprafaţă. Pe filiera contextualizării biblice, trăsătura în cauză apare explicată printr-o reacţie a defensivei faţă de decepţia căderii omului din rangul primordialităţii paradisiace. Pe de o parte, existenţialul asociat cu criteriul moral, pe de alta tranziţia compensatoare în estetic, în lumea formelor şi a stilurilor, posedînd un dramatism izvorît din tensiunea majoră a conflictului originar. Ruşinea de sine a fiinţei deposedate de aura mitică, simţind nevoia deznădăjduită de-a se uita pe sine. De-a se încredinţa unei abstrageri decorative: „Prima trăire de umanitate: ruşinea de propriul corp, în momentul de după săvîrşirea păcatului originar. Această ruşine n-a durat decît o clipă, în forma ei existenţială-morală, pentru a trece în estetic, în *decor* vestimentar, corpul devenind o metaforă care să-i ajute omului să uite acel moment de umanitate originară, dureros existenţial. Teoria culturii: formele, stilurile nu sînt decît *uitarea*, pe care omul şi-a sugerat-o cu disperare, prin veacuri, a acelei clipe de cădere". Un factor esenţial al unei atari redresări ontologice îl constituie corpul. Cultura n-ar fi cu putinţă fără o corporalitate nu doar senzorială, ci şi senzuală: „Nu trăieşte arta decît cel care o gustă, adică cel care o trece prin corp. Principiile criticului nu pot fi decît posterioare gustului. Nu e critic cine nu e senzual". Aşadar un erotism sublimat, care nutreşte nu doar recepţia operei de artă, ci şi speculaţia ce se ţese în juru-i: „Criticul are cea mai senzuală intelectualitate". Şi chiar o delicată forţare a unui asemenea atribut lasciv al criticului în raport cu artistul propriu-zis: „*Pictorul e senzorial, criticul e senzual*". Perspectivă coroborată cu o analiză a tragediei, căreia i s-ar cuveni „decorul regal". Adică accentul pus pe regi, pentru că aceştia, ar fi cei mai purificaţi de „reziduuri sociale şi istorice", ilustrînd o „excepţionalitate pură". E contrazis Shaw, care, în prefaţa la *Sfînta Ioana*, îl mustră pe Shakespeare, pentru că i-ar lipsi simţul pentru „suflul istoric", adică pentru determinarea în concret social a eroilor şi evenimentelor: „Dar acesta e tocmai realismul ideal al clasicilor, un realism existenţial, într-un fel, adică în care situaţiile comportă accent axiologic primordial pentru şi din punctul de vedere strict personal al eroilor. Actele lor, chiar în semnificaţiile lor cele mai bogate axiologic, sînt de interes individual uman, (eroii) sînt simple şi profunde caractere, în Sofocle ca şi în Racine, în Molière ca şi în Shakespeare, în Schiller ca şi în Kleist". Concluzia: „Orice spirit istoric trebuie să dispară din teatru". Fiind respinse tentativele de reînnoire a creaţiei dramatice axate pe un material temporal şi local care contravine „spiritului obiectiv" absolut: „Literatura existenţialistă actuală e o încercare de a ajunge la limanul nou, dar o încercare fără fundamente destul de grave, în timp ce literatura sovietică e o înfundătură groaznică". Foarte interesant ni se înfăţişează şi textul intitulat *Un tablou de adevăruri inconfortabile*, nesemnat, dar atribuit pe bune temeiuri de către acribiosul Dan Damaschin lui I. Negoiţescu. Avem a face cu succinte caracterizări a 13 cerchişti, una dintre ele fiind un „autoportret" al lui I. Negoiţescu. Poziţia de lider pe care şi-o asumă acesta îl îndeamnă la o stringenţă a diagnozelor şi prognozelor, în alcătuirea cărora ar putea şoca o combinaţie de pozitiv şi negativ, în fulguraţii ce par exclusiviste. Hotărît lucru, tînărul critic (ne aflăm în deceniul 5), încerca astfel a se disciplina pe sine. Arogîndu-şi o gravitate de dascăl pedant care nu exclude notele mici. ■

Dan Damaschin, *Cercul literar de la Sibiu / Cluj. Glosse/ Restituiri/ Corespondenţe*, Ed. Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2013, 238 pag.

Marta Petreu resuscitează o direcție de efect (poate cea mai de efect) a poeziei române, fără să lase impresia de afinitate ancilară.

■ cosmin ciotloș

Din nou acasă, pe Câmpia Armaghedonului

Nu știu dacă faptul că pe coperta a patra a acestui volum figurează doi comentatori din afara spațiului lingvistic românesc (Roberto Merlo și Szabó T. Anna) are vreo legătură cu incisiva luare de poziție a Martei Petreu intitulată *Cum poți scrie cronici literare fără să citești cărțile despre care scrii* (la origine o comunicare publică reluată apoi în volumul *Biblioteci în aer liber*).

Marta Petreu,
Asta nu este viața mea,
Iași, Editura Polirom,
2014, 128 p.

E clar că reacțiile stârnite de cartea despre Sebastian i-au provocat autoarei o justificată circumspecție față de mediul cultural autohton, mai degrabă literaturolatru decât, cum adeseori s-a remarcat, literaturocentric. N-aș împinge însă raționamentul acesta prea departe. Mai degrabă e vorba despre un (adică: încă un) gest ofensiv al autoarei: renunțând la „serviciile" criticilor români, Marta Petreu afirmă răspicat lipsa de provincialism a propriei poezii. În ce mă privește, subscriu.

De mai bine de douăzeci de ani, are mare succes la noi (cu deosebire între comentatorii specializați) lirismul „de doliu", în legătură cu care, din lipsă de imaginație, recenzenții proferează voios vorbe pe cât de goale, pe atât de eficace. Cutare poet e „profund", altul „radiografiază criza", altul poartă pe piele „stigmatul ceresc" și vădește numaidecât o „dimensiune tragică", altul coboară până în „bătaia gravă a versului" (toate sintagmele sunt autentice). Inutil să mai spun că această rețetă elegiacă (numită în fel și chip) a alimentat și continuă să alimenteze egoul multor nechemați și a deviat către mediocritate destui autori cu talent, dornici să se conformeze modei. Am scris nu o dată despre acest tip de discurs, extrem de nociv, întristător de nociv. Fără folos. E, de altfel, motivul pentru care de la o vreme mă refer cât se poate de rar la cărțile de poezie.

N-aș fi făcut-o nici acum dacă *Asta nu este viața mea* n-ar fi fost o carte realmente excepțională. Ceea ce pentru tinerii de azi e un *trend* de care ei înșiși nu se arată a fi prea conștienți, pentru Marta Petreu e un fel de a fi. Întunecată, poeta se dovedea încă de la primul său volum, *Aduceți verbele* (1981), care punea în scenă o sensibilitate ultragiată, spre netă diferență de cea mai mare parte a generației căreia îi aparținea. Erau acolo poeme de o inclemență comparativ cu care radicalismul anilor 2000 sună aproape infantil. Nici o metaforă, nici un sofism, nimic care să flateze instinctul melodramatic al cititorului (căci de la melodramă la drama autentică distanța e imensă). Versuri seci, aride uneori, lipsite de regimul muzical care, de cele mai multe ori, falsifică emoția. S-ar fi putut crede că Marta Petreu va deveni o Ileana Mălăncioiu (cea din *Sora mea de dincolo*, să zicem) deposedată de prozodie.

N-a fost așa. Și e bine că n-a fost. Poeta și-a cultivat o imunitate la posibilele influențe sau mentorate. Înfruntând, uneori, opacitatea criticilor (cazul *Scării lui Iacob*, din 2006, masacrată de un tânăr cronicar) și rămânând fidelă propriei formule. Eliminând ce era rezidual în scrisul său și devotându-se unei primejdioase autoscopii. Un rol catalitic, cred eu, va fi jucat și romanul *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* (2011), remarcabil literar și eficient psihologic (în măsura în care a ajutat-o pe autoare să-și coaguleze epic apocalipsa interioară). Fără acest roman, mi-e greu să-mi închipui cum s-ar fi putut ajunge la *Asta nu este viața mea*. Există mărci comune, punți între realitatea prozastică și cea poematică (și ar fi de ajuns să citez poeme ca *Tatăl nostru care ești în ceruri*, *Buna Vestire* sau, mai încolo, *Cântec de leagăn pentru Anaaugustinmarta* ori *Inima mea pustie ca pusta pustie*). Există și o temă recurentă a extincției, imaginată acvatic (iar în legătură cu ea îi las pe alții să gloseze comparatist) și se pot identifica numeroase zone care, pur și simplu, comunică și se potențează reciproc, sugerând un efort de construcție mai apropiat regimurilor ambidextre (tipice romancierilor care scriu cu o mână și revin cu cealaltă) decât, nu-i așa, spontaneității poetice.

Legitime fiind, aceste observații descriptive nu mi se par totuși esențiale. Cum nici speculația livrescă n-o consider numaidecât necesară. Se poate, desigur, discuta și așa, intertextual: de pildă, poemul *Din depărtare* (de la pp. 15-16) poate fi urmărit ca o rescriere a cunoscutei *Elegii a doua* a lui Nichita Stănescu. Avem toate argumentele pentru a face asta. Imaginile consună: „Ține minte - îmi spun - ține minte:/ un zeu se află-n preajmă dacă există-o rană/ El vine/ el își pune gura lui de zeu pe rană și suge ca un prunc la sân/ el își pune gura lui de zeu pe carnea despicată/ ca pe-un sex muieresc/ și suge până prinde puteri/ El se mișcă-n sânge ca-ntr-un pântec// Ține minte - îmi spun: unde există o durere/ hopa și zeii. Unul măcar/ el se lipește de durere ca o lipitoare/ și stă acolo vreme uitată ca un fericit/ el se lipește de durere ca o lipitoare până te lasă lat" (p. 15).

Se poate, ziceam, discuta și așa. Dar care e câștigul interpretativ? A remarca diferența de atitudine dintre fastuosul autor al *Necuvintelor* și atât de casant-senzitiva Marta Petreu e la îndemâna oricărui cititor de bună-credință. Nu e nevoie, deci, să fii critic literar ca s-o constați. Cu adevărat extraordinar, aici, mi se pare faptul că volumul nu conține cuvinte „slabe", „înmuiate", că limbajul nu e lăsat să „respire" nici o secundă. E știut, mulți poeți operează cu astfel de zone de acalmie, menite să le scoată în evidență versurile memorabile. Or, Marta Petreu se dispensează de asemenea indulgențe. La ea (cel puțin aici, în *Asta nu este viața mea*) formulările frisonează. Nimic divagatoriu, nimic straniu pur și simplu (ca la Coșovei, de exemplu, care e un maestru al mezalianțelor), doar o continuă senzație de înstrăinare:

„Acasă mă uit de două ori înainte de-a mă așeza/ să nu găsesc scaunul ocupat/ mă dau la o parte pe stradă din fața oricui/ mâncarea gătită de mine o înghit în picioare/ știind că există cineva mai flămând" (p. 51).

Concreteța imaginilor (și nu amănuntul că două dintre poeme se numesc *Psalm*, nici acela că dimensiunea înalt religioasă face casă bună cu grotescul și disperarea) mă încurajează să vorbesc despre arghezianism aici. Un arghezianism de fond, unul freatic, desigur. Fiindcă Marta Petreu resuscitează o direcție de efect (poate cea mai de efect) a poeziei române, fără să lase impresia de afinitate ancilară. (Așa cum, până la un punct, o lasă alți poeți din generații mai vechi sau mai noi). Ceva din asociativitatea lexicală intratabilă a autorului *Florilor de mucigai* e în toate aceste secvențe, fără-ndoială, dar e imposibil de spus ce anume:

„nu adulmec grâul în pârg/ nu ascult pitpalacul/ și-n zori nu mai stau răsucită-n cearceafuri/ ca o șerpoaică sătulă între nuferi/ citind în oglindă ce-mi scrie pe frunte/ Ceasul stă-n trup/ Eu încerc să-l conțin/ cum aș încerca să astup cu palmele un fluviu la vărsarea în mare" (p. 45).

Sau:

„Cineva ne aprinde și ne stinge după cheful lui/ ca pe niște beculețe de Crăciun/ Cineva ne face și ne desface ca pe-un zid la grădina nimănui/ Cineva mă scrie de la un capăt la altul/ cu greșeli cu litere lipsă" (p. 63).

Sau:

„Urcă pământul în mine ca mânia în creier/ Se spune - dar eu nu cred - că stelele sună în cer ca sarea în lacrimi" (p. 64).

Sub aceste auspicii, nu mai surprinde faptul că nu există aici piese pasabile, nici inegalități. (Deși structura compactă a cărții ar fi tolerat, în principiu, asemenea momente de respiro). Totul e foarte dens, iar trecerile de la obsesia morții la fricțiunile erotic-conflictuale (rezolvate „înalt", căci proiectate într-un spațiu vag religios) se fac cu naturalețe. *Asta nu este viața mea* redimensionează, și valoric, și stilistic, o mare parte din poezia de azi, care obișnuiește (vorba colțoasă a unui personaj) să facă în permanență caz de o tematică de împrumut. Printre numeroși simoniaci, Marta Petreu e martirul autentic. ■

MIERCURI, 25 iunie,
va apărea volumul din colecția
Biblioteca pentru toți,
editată de **Jurnalul Național:**
Anii
de Virginia Woolf,
(nr. vol. 171)

Considerat de autoare cel mai plin de "viață adevărată", de "carne și sânge", romanul Anii nu poate fi analizat totuși în afara oricăror referiri la alte cărți de ficțiune ale Virginiei Woolf. Văzut de critici fie drept cel mai "bogat" roman al autoarei, fie drept unul cu totul nereprezentativ pentru modernismul său literar, Anii rămâne o carte esențială în înțelegerea de ansamblu a operei Virginiei Woolf, nu în ultimul rând o reconstituire minuțioasă, plină de amănunte de epocă, a cinci decenii de viață privată din istoria Marii Britanii.

Andreea Răsuceanu

Traducere din limba franceză de:
Frida Papadache
Cronologie și prefață Andreea Răsuceanu
Ilustrație copertă: Femeie în parc,
de Ion Theodorescu-Sion,
Coordonator colecție:
Ana-Maria Vulpescu

poezie

IACHIR OTE

Demonul cu chip luminos

Demonul creației de cele mai multe ori ia chipul
unui înger luminos
creatorii știu asta dar preferă să tacă meditând cu
degetul apăsat pe gură

Demonul creației deține cheile de la toate intrările
și ieșirile din templul
unde așteaptă oferte pentru farmece orbitoare
văzutele și nevăzutele muze
creatorii știu asta dar preferă să mediteze
îngropându-și fața în palme

Eu de mult am renunțat să-i mai învăț pe nevăzători
arta întunericului
eu de mult am renunțat să le mai dezvălui văzătorilor
secretele luminii

Când mă atacă Demonul creației cu virtuțile talentele
și înzestrările sale
eu mă apăr din răsputeri cu suferințele smintelile și
neputințele mele
analiștii cunosc asta preferându-i pe bastarzii de geniu
și scrierile bastarde

În momentu-încleștării pe viață și pe moarte eu nu
mai știu: îngerul luminos mă smulge din această lume
sau eu – cel obscur – îl smulg pe el din spațiul angelic

Uneori – când mijesc zorii – ies în stradă cu un craniu
de sfânt în mâini
și strada se umple de mireasmă

Monstrul Sacru

În memoria Tatălui Gherasim

E prima oară când văd de aproape
un fluture atât de mare de frumos de fragil
cu aripile ca două enorme pleoape
lăsate ușor peste ochii dorminzi de copil

E un fluture de noapte – mi-am spus –
nopți la rând a zburat spre lumina aprinsă departe în gol
a străbătut imperii de întuneric s-a lovit dureros de jos și de sus
iar acum – doarme lipit de geamul ferestrei de la subsol

Dacă-l ating ușurel cu mâna – precis! –
se va trezi se va speria se va zbate și doar într-o clipă
(cât durează ruperea veșniciei dintre realitate și vis)
i se va scutura tot colbul dumnezeiesc de pe aripă

Să caut în grabă un ac de siguranță un bold
și să-l străpung între solzii strălucitori de pe spate
însă renunț la arma ucigașă renunț și la ucigașul meu imbold
iau fluturele în mâini – dar aripile îi rămân nemișcate

E mort? – mă-ntreb cutremurat pur omenește
de vraja cromatică topindu-se văzând cu ochii – E încă viu?
lumina dimineții îmi face zob privirea – mă rănește
cum fluturele a fost rănit de beznă și pustiu

Să sufăr în singurătate nu mai pot
o trezesc în grabă pe fetița mea – Andreea:
cât încă frumusețea zburătoare n-a murit de tot
aș vrea s-o vadă să se mire s-o fluture pe podul palmelor și ea
Un înger pământesc? – surâde ea clipind – un fluture ceresc?
un monstru sacru rătăcit în lumea păpușilor de cârpă și de ață? –
sub ochii ei fermecători corpul ființei moarte prinde viață
și-un fâlfâit de aripi scutură polen din pomii ce-nfloresc

Norul de polen curcubeic
plutește mai plutește un timp de-asupra noastră
pune în mișcare aerul pătrat aerul triunghiular aerul sferic
apoi se înalță – ca o flacără vie – spre bolta albastră

Orfeu și maimuța

De-acum ca să vezi mă mișc și eu în pas gimnastic
pe faleza alegorică a marilor însetați de vânt
și deșertăciune
ceilalți alergători au abandonat cursa cu demnitatea
excepției care la urma urmei confirmă regula jocului –
iau apă în gură fac gargară epică recapitulează
fiecare cuvânt înecat

Ca să vezi până unde poate duce dorința nesăbuită
de a fi totul de a fi nimic de a ridica demența la rang
de mit după exemplul ochiului programat la vederea
infinitului de circumstanță

Astfel apariția cailor cu papion înhămați la corabia
beată stârnește valuri de proteste printre foi
și concepte
apariția cailor cu pandantiv târând din port în port
farul lui Ptolemeu trezește valuri de admirație printre
pulpele feminine șlefuind diamantul singurătății universale
reflectând spaima ovoidală
extazul rotund

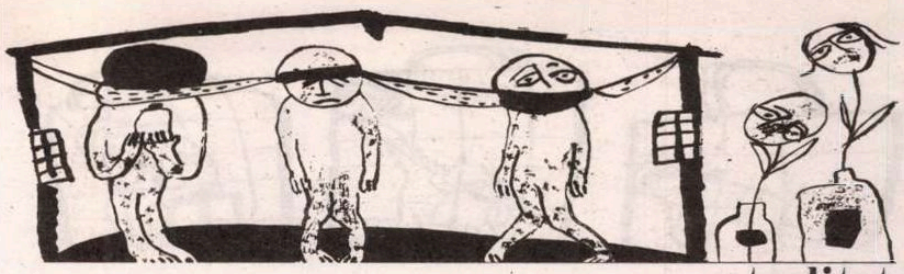
De-acum ca să vezi îmi plimb și eu îngerul sub cerul
înstelat pe sub arbori genealogici în care maimuța
vegetală cântă la frunză
preaînaltului
cântă și cântă cântă și cântă apoi cade
pe gânduri

Cântecel de adormit Moartea

A fost frumos a fost adevărat a fost bine
cititul și răscititul cărților mi-au mâncat tinerețea
din opera lui T.S. Eliot preferam *Oamenii goi de sine*
în traducerea strălucitului eminescolog român Petru Creția
a fost frumos a fost adevărat a fost foarte bine
cititul în stele îmi va mânca bătrânețea

Va fi bine va fi frumos va fi adevărat
diamantele ploii se vor împrăștia pe asfalt
luna își va pune masca de aur a soarelui cu dinți
pe de-asupra grotelor de lumină devoratoare de sfinți
va fi bine va fi frumos va fi foarte adevărat
din ochii mei va curge albastru cristalizat
la vederea grotelor de lumină împodobite
cu raze-stalactite cu raze-stalagmite

Este adevărat este bine este frumos
îngerii cântă sufletele zburdă zeii se veselesc
las cartea din mâini și cartea plutește – nu cade jos
este adevărat este bine este îngrozitor de frumos
precum *călăuza* lui Tarkovski prin zona memoriei rătăcesc
strigând – cutremurat – la fiece pas: „Îmi amintesc!
îmi amintesc! îmi amintesc!" ■

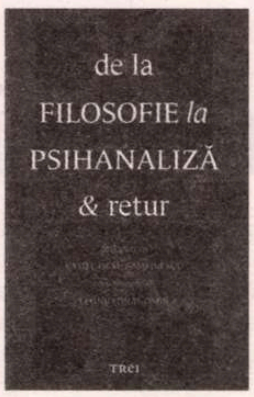


Psihanaliza nu e doar o dezvrăjire săvîrşită cu ajutorul unor formule-cheie, dar pe deasupra e o autosugestie în care te adînceşti invocînd un număr uimitor de mic de expresii ritualice.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Apostatul

Cine l-a avut profesor pe Vasile Dem. Zamfirescu în anii '90 păstrează imaginea unui domn zvelt, tuns scurt, cu o ţinută dreaptă bătînd spre rigiditate cazonă, şi cu o politeţe de principiu ce nu îngăduia apropieri familiare.



***De la filosofie la psihanaliză & retur, dialoguri cu Vasile Dem. Zamfirescu consemnate de Leonid Dragomir*, Bucureşti, Editura Trei, 2014, 160 pag.**

Păşea hieratic, cu umerii largi şi cu ceafa împinsă vertical în prelungirea apofizelor cervicale. Avea o vigoare ţeapănă, iar cînd înainta pe culoarele facultăţii, simţeai că sportul îi era un *modus vivendi*. Era amabil şi deopotrivă reţinut, sub apăsarea unei crispări tenace care îl împiedica să fie patetic. Cu o elocvenţă rece, fără tresăriri dramatice, Vasile Dem. Zamfirescu pronunţa cuvintele în platou neted, fără schimbări de ton, aidoma unui introvertit ce nu poate molipsi audienţa cu unda emoţiilor. Se îmbrăca elegant, cu un gust ce înfiora umorile studentelor.

Punctual fără abateri de la cursurile pe care le ţinea la Facultatea de Filosofie, „Vasile Dem", cum îl botezasem în virtutea morbului de prescurtare al argoului studenţesc, avea tenta serioasă a mentorului venit să umple un uriaş orizont de aşteptare, acea avidă curiozitate postdecembristă faţă de valori de care studenţimea fusese privată pînă în 1989. Îl priveam cu toţii ca pe un iniţiat a cărui menire era să rupă plafonul de prostie dogmatică pe care marxismul îl aşezase peste minţile profesorilor noştri. Mai mult, aura de discipol al lui Noica îi împrumuta un rang aparte de fiinţă hibridă, căci, pe de o parte, Vasile Dem era un hirotonit ce fusese uns chiar de recunoaşterea maestrului, dar, pe de alta, era un apostat căruia imboldul de a se rupe de filosofie îi conferea rangul unui dezertor cu ştaif, tobă de carte şi totodată dospind de nerv rebel, un dezertor care înlocuise oficiul abstracţiunilor cu uzul bizar al schemelor psihanalitice.

Din acest motiv, hirotonitul-apostat trăgea după el un prestigiu speculativ pe care îl exercita într-un univers care nu îngăduia polemica filosofică (visele şi asociaţiile libere), aducînd cu un vraci rătăcit în lumea plată a unor psihologi mediocri, a căror inaptitudine în materie de exerciţii abstracte îi reducea la treapta unor diletanţi craşi, fără pretenţii de îndemînare silogistică. Statutul acesta de apostol aruncînd hlamida conceptului spre a se înveşmînta cu halatul asociaţilor libere făcea din Vasile Dem un naufragiat asumîndu-şi stigmatul înstrăinării de matcă. Filosofii îl priveau ca pe un renegat, iar psihanaliştii, atîţia cîţi erau în România, ca pe un intrus.

Intrusul acesta, care începuse o analiză personală cu Eugen Papadima în 1988, semăna cu un cerb care, sastisit de podoaba coarnelor, alege prin proprie voinţă să treacă în regnul delfinilor, urmarea fiind că Vasile Dem înota în apele inconştientului cu gesturi de cerb: temele pe care le atingea erau de delfin, dar stilul în care o făcea era de semeţie cerbească. De aceea, deşi rupt de filosofie, îi păstrase intacte tabieturile, pe care le folosea ca metodă de expunere a psihanalizei, drept care prelegerile de care am avut parte doi ani nu erau de psihanaliză, ci de credinţă psihanalitică înfăţişată după calapod filosofic. În cursuri, hirotonitul-apostat îşi înfăţişa profesiunea de credinţă, tocmai de aceea prelegerile lui, în ciuda tonului rece al expunerii, cereau dinspre noi o reacţie de asumare sau de respingere.

În felul acesta Freud, Adler sau Jung nu erau simpli teoreticieni, ci misionarii unei credinţe faţă de care ţi se cerea nu atît perspicacitate analitică, cît afinitate sufletească. Atunci am înţeles că valoarea unei teorii nu se măsoară după cîte adevăruri conţine, ci după gradul de adeziune la ele. Cu alte cuvinte, există discipline pe care nu le poţi studia fără riscul de a te lăsa molipsit de spiritul lor, iar psihanaliza face parte din această categorie. După doi ani, şi eu şi Leonid Dragomir, autorul dialogurilor din acest volum, eram adepţii unei secte de prozeliţi cu apucături de delfin: ne cufundam în apele unui *daimon* (inconştientul) ale cărui viclenii menite a ne păcăli vigilenţa le dejucam prin formule magice cu putere de exorcizare: sublimarea, refularea, defularea, mijloacele de apărare, întoarcerea refulatului, complexul lui Oedip şi complexul castrării, regresia la stadiile copilăriei şi fixarea pe stadiul anal al libidoului – alături de atîtea alte expresii ritualice ce conţin articolul de credinţă psihanalitică – ne deveniseră ticuri lexicale menite a ne arăta zelul neofitic.

Toate formulele aveau pentru noi rolul unui veritabil şperaclu, spărgînd enigma psihicului şi dîndu-ne posibilitatea de a pricepe orice conduită, oricît de aberantă. Ne credeam nişte iniţiaţi în stare să descîlcim meandrele sufletului. Vroiam să înţelegem de ce cutare coleg se purta bizar? Era îndeajuns să-l învăluim în trei formule freudiene şi îi descopeream coeficientul de servitute faţă de şiretenia impulsurilor inconştiente cărora le slujea fără să bănuiască. De la conduita psihopaţilor treceam la opera autorilor iluştri. Vroiam să ştim de ce Cioran îşi spurcă ţara şi-l acoperă de insulte pe Dumnezeu? Simpla invocare a frondei faţă de autoritatea paternă ne dădea un indiciu despre tenebrele patologice ale bietului exilat. Eram roboţi clarvizionari explicînd totul pe loc.

Ce nu ştiam atunci era că drumul acesta e atît de bătătorit încît sărăcia soluţiilor restrînge putinţa explicaţiilor la doar cîteva poncife monotone. Reţeta e precară în remedii, iar viziunea e uimitor de îngustă. Cu timpul am intuit că psihanaliza nu e doar o dezvrăjire săvîrşită cu ajutorul unor formule-cheie, dar pe deasupra e o autosugestie în care te adînceşti invocînd un număr uimitor de mic de expresii ritualice. Cu alte cuvinte, nimic mai previzibil decît diagnosticul psihanalitic, a cărui puţinătate de variante e ştiută. Invariabil te învîrţi în jurul aceloraşi clişee din chingile cărora nu poţi ieşi decît trădînd psihanaliza, pentru ca, în final, să recunoşti că daimonul inconştient, deşi nu poate fi învins, poate măcar să fie îmblînzit. Restul ţine de credinţă, iar cînd ea lipseşte psihanalistul îţi reproşează rezistenţa pe care novicele o manifestă faţă de o practică ale cărei beneficii nu le poţi intui raţional, ci numai supunîndu-te ordaliţiului unei analize personale. Iar la obiecţia de principiu că psihanaliza explică superiorul prin inferior, reducînd cultura la sublimarea unor impurităţi grobiene, replica automată este: aşa cum splendoarea nuferilor se trage din putoarea mîlului de baltă, la fel spiritul îşi trage vigoarea din porniri abjecte. E drept, în faţa unor noţiuni precum talentul sau Dumnezeu, psihanaliza are tactul de a se opri, declinîndu-şi putinţa de a le lămuri sensul, şi totuşi mesajul ei subliminal e laic: suntem un ghem de zgîrciuri care nu-şi pot secreta urdorile decît minţindu-se cu idealuri culturale.

Cartea lui Leonid Dragomir, hrănită din nostalgia fostului student căruia amintirea cursurilor de odinioară îl îndeamnă să recitească cărţile profesorului, este rememorarea unei cariere: Vasile Dem îşi povesteşte viaţa şi îşi comentează cărţile, neocolind concesiile făcute cenzurii sau împrumuturile inutile din marxismul epocii. Dacă volumul are o lacună, ea stă în ecranarea excesivă cu care profesorul răspunde la întrebări. E ca şi cum exerciţiul psihoterapiei i-a insuflat nevoia de a se ascunde în spatele unor afirmaţii neutre, de aceea cititorul rămîne cu convingerea că intervievatul evită să se dezvăluie. În loc de confidenţe, avem parte de răspunsuri seci, evazive în formă, sterile în conţinut. Din acest motiv, Vasile Dem. Zamfirescu face impresia unui spirit mat, din care nici un impuls de spovedanie nu transpare. O natură închisă, nedispusă la mărturisiri delicate, dînd replici politicoase şi emiţînd opinii corecte. În ciuda încercării lui Leonid Dragomir de a-i salva cărţile din perioada comunismului, ele sînt iremediabil datate: cînd îţi iei drept repere axiologice pe Marx, Marcuse şi Georg Lukacs, nu poţi spera la reabilitări retrospective. Aici hirotonitul-apostat cade în conformism ideologic, culpă fără putinţă de a fi supusă vreunui recurs tardiv.

Volumul place prin zugrăvirea împrejurărilor vieţii şi prin luciditatea nepărtinitoare cu care protagonistul îşi judecă drumul psihanalitic. Altminteri, volumul suferă de uscăciune evocatoare, Vasile Dem. Zamfirescu supunîndu-şi intimitatea la o cenzură drastică. În jargonul pe care îl iubeşte atît de mult, aici aflăm *persona* lui Vasile Dem. Zamfirescu, dar nu persoana lui. Îi aflăm rolurile pe care şi le-a asumat în ochii altora, dar nu sinele. ■

Alte apariţii recente

- Maria Banuş, *Însemnările mele*, text stabilit, note şi comentarii de Geo Şerban, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, vol.I (652 p.), vol. II (550 p.).
- Marta Petreu, *Asta nu e viaţa mea*, poeme, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 126 p.
- Marta Petreu, *Biblioteci în aer liber*, eseuri, Editura Polirom, Iaşi, 2014, 364 p.
- Ilie Constantin, *Profuziunea suprafeţelor*, eseuri şi articole, Editura Muzeul Literaturii Române,Bucureşti, 2014, 348 p.
- Ilie Constantin, *Nava ancorată pe colină*, poezii, prefaţă de Al. Călinescu, postfaţă de Eugen Negrici, Editura Limes, Bucureşti, 2014, 248 p.

Nu știu dacă e un tastator de cursă lungă; nu cunosc, vreau să spun, dacă tot pe acest „suport" își gravează și narațiunile biografic-evocatoare ori nuvelele și povestirile.

Al. Săndulescu 85

■ nicolae mecu

Nu-mi vine a crede, dar evidența constrângătoare a cifrelor mă obligă să o primesc: Al. Săndulescu împlinește 85 de ani! Când l-am cunoscut în urmă cu vreo patru decenii era în floarea vieții.

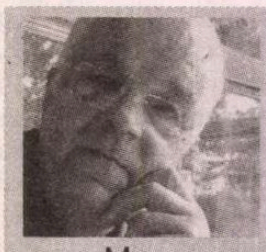
Suferise, cu câtva timp în urmă, o operaţie „pe cord deschis", într-o vreme când despre asemenea intervenţii, chiar dacă nu se aflau la începutul începutului, se vorbea în şoaptă, ca despre ceva de risc suprem. Îi mai dădeau târcoale şi alte necazuri trupeşti, adăugate celor de natură mai perfidă, ţinând de „dosarul dalmaţian" al fiului unui deţinut politic cu state lungi prin închisorile patriei. Cu toate astea – sau tocmai datorită lor – , l-am simţit ca pe un om dotat cu o mare forţă interioară, materializată în mai multe fapte. Imediat vizibil, un număr de cărţi ce tindea, atunci, spre rotundul 10. Pe urmă, dar nu mai prejos, o atitudine foarte onorabilă în contextul acela în care pericolul (dar şi avantajele!) derapajelor morale creştea pe măsură ce socialismul biruitor încerca să-şi monteze o faţă umană, a „comunistului – om de omenie"– vă mai amintiţi această sintagmă ce dezvelea stupiditatea autorului ei, căci inducea, stringent logic, ideea că există şi unul inuman? În fine, o forţă interioară care ni se transfera şi o consolida solidar şi pe a noastră, a celor câţiva juni cercetători de la Institutul „G. Călinescu" (între ei, Viorica Nişcov şi Mihai Vornicu), pe care şi el, încă tânărul Al. Săndulescu, ne păstorea în realizarea unui proiect de editare a vastei corespondenţe primite şi trimise de Hasdeu, apoi a altuia, o monografie a revistei „Adevărul literar şi artistic", peste care însă a năvălit „revoluţia", rezumându-l la un grupaj de studii apărut într-o revistă academică. Cu timpul, cei mai mulţi din ceata noastră au plecat care pe unde: unii au virat spre alte „colective" de cercetare, alţii spre pensie, alţii în fine spre Occident, astfel că prin 1991 rămas-am... singuri noi, Al. S. şi cu mine, continuând colaborarea în redacţia „Revistei de istorie şi teorie literară" (1991-1997), unul ca redactor-şef, celălalt ca secretar (la un moment dat devenit „general"!) de redacţie. Trecut-au alte şiruri de ani, şi „conu Dicu" s-a retras „în pensie", vorba ardeleanului. Cu timpul, şi-a împuţinat preumblările şi le-a redus la preajmă sau chiar la vatră. Sociabil şi cu vocaţia prieteniei pe viaţă, acum când amicii i s-au prea rărit suferă de o singurătate pe care telefonul nu i-o poate alunga şi nici atenua sensibil. Trecerea timpului şi solitudinea i-au gravat pe chip o austeritate care-i duce trăsăturile şi expresia spre figura însinguratului de la Bucov...

Nu s-a retras însă, moralmente şi spiritual, din agora literară, cum nici din aceea civică. A continuat, ca şi odinioară, să scrie literatură şi despre literatură, şi să se intereseze – cu o participare afectivă din care, confruntat fiind cu moralitatea grădiniţei noastre politice (căci „clasă" e impropriu şi impiu a o numi), nu a lipsit niciodată o indignare robustă, fiindcă nedefetistă şi nejeluitoare. A rămas acelaşi intelectual viu, atent la ce se întâmplă în domeniu şi continuând să-şi aducă el însuşi contribuţia. Când a simţit că vremurile tind să i-o ia-nainte, pe la vreo 78 de ani, şi-a înfrăţit „tăbliţa şi condeiul" (sintagma e a sa, dând titlul unei cărţi) cu tastatura de PC, pe care-şi grafiază articolele şi recenziile destinate revistelor „Apostrof", „Ex Ponto" şi încă altele. Nu ştiu dacă e un tastator de cursă lungă; nu cunosc, vreau să spun, dacă tot pe acest „suport" îşi gravează şi naraţiunile biografic-evocatoare ori nuvelele şi povestirile pe care le izvodeşte de la o vreme. Căci în ultimii ani Al. S. s-a revelat şi ca autor de literatură, dând la iveală o memorialistică cu totul remarcabilă, în cărţi ce se numesc *Efectele dosarului „dalmaţian"* şi *Tăbliţa şi condeiul*, remarcate de comentatori de talia Martei Petreu şi G. Dimisianu. Şi, mai nou, scrie scurte proze de ficţiune, alimentate subteran tot de talentul şi bagajul „referenţial" al memorialistului. Nu miră deloc aceste târzii făptuiri literare ale unui istoric literar, care în tot ce a scris – de la sinteze pe epoci şi de la monografii la studii pe chestiuni particulare – şi-a întovărăşit, pentru cine a avut ochi de văzut, ştiinţa şi disciplina pozitivă cu vocaţia descriptivă şi narativă, de portretizare şi reconstituire epică a faptelor, dând viaţă documentelor până şi în notele şi comentariile, în principiu ţinute de seci, ale unei ediţii critice. Astfel, Al. Săndulescu nu face decât să-şi aducă la suprafaţă şi să-şi valorifice, la locul lor (*i. e.* în genul cel mai adecvat), calităţi ce i-au fost proprii de la bun-începutul devenirii sale literare, când, elev de liceu şi student, scria versuri adevărate, deloc contaminate şi corupte de norul radioactiv din afară şi oficial al realismului socialist. (Depun mărturie, fiindcă le-am citit.) În felul acesta, de numele lui se leagă de acum încolo şi creaţia memorialistică şi de ficţiune, rotunjind – în chip aşteptat, de altminteri – o operă în care numele Al. Săndulescu rămâne sudat cu o seamă de mari scriitori şi genuri. Când îl rosteşti, nu-l poţi despărţi de numele unor (le redau în ordinea cronologică a apariţiei cărţilor) Topîrceanu, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Zarifopol, Rebreanu, sau de concepte ca literatură epistolară, memorialistică, realism, plus o serie de contribuţii la viaţa şi opera lui Alecsandri, Hasdeu, Odobescu, Hogaş, Coşbuc, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, Vladimir Streinu, Dinu Pillat şi atâtor altora.

Nu însă în legătură cu lucrările în sine ale istoricului literar şi editorului în calitate de contribuţii factuale am intenţionat să scriu acum, ci cu *spiritul* care le animă. Despre exigenţa lor deontologică şi, în genere, morală care la Al. Săndulescu atinge exemplaritatea ţin să spun două vorbe la această aniversară. Seriozitatea şi onestitatea documentării, cultura literară şi echilibrul judecăţilor conferă investigaţiilor sale un foarte ridicat grad de credibilitate, virtute cu atât mai de subliniat într-o epocă a plagiatelor legitimate la nivel înalt şi a lejerităţii cu care sunt parafate nu puţine teze de doctorat de o talie ştiinţifică care discreditează academicul titlu. Şi când, mai cu seamă în primul deceniu postdecembrist, cercetarea istoriei noastre literare recente luase aerul unui tribunal polarizat în apărători fără urmă de spirit critic şi acuzatori agitând tăvălugul unui spirit critic inchizitorial, şi unii, şi alţii surzi şi orbi la contexte şi insensibili la nuanţe. I-am recitit de curând un mic studiu din 1996 (introdus în volumul-culegere *Constelaţii literare*, 1998) despre G. Călinescu cel din primii ani de după 1944, în care iubirea admirativă pentru magistru nu-i obnubilează nicio clipă voinţa şi capacitatea de a disocia, cu o acribie deopotrivă profesională şi etică, între regretabila lui publicistică politică şi cea literară, de apărare a esteticului. Sau, recitindu-i articolele de după 1948, formulând *distinguo*-uri ca acesta: „Oricât a încercat să se alinieze criticii oficiale, G. Călinescu s-a sustras dogmatismului, apărând specificitatea artei, idee-forţă pusă nu o dată, pe atunci, sub semnul întrebării". Acelaşi spirit de moderaţie a gestului şi de cumpănire a lucrurilor, singurul prielnic găsirii adevărului, îl regăsim şi în judecăţile sale politice, articulate pe un fond de asumat, înrădăcinat liberalism şi democratism, care-l ţine la distanţă şi de logoreea populistă şi gregar-naţionalistă, şi de intransigenţa snoabă a „corectitudinii politice".

La 85 de ani ai săi, Al. Săndulescu a rămas egal cu sine însuşi, primind, în plus, drept „bonus" din partea sporului de ani, patina de înţelepciune a vârstei patriarhilor.

La mulţi ani, iubite prieten! ■



■ poeme de florin costinescu

Mareea amurgului

Nimic nu mai este la fel,
numai gongul, același,
cu sunetul lui prelung ,
ca un strigăt de om rătăcit
într-o peșteră părăsită
de ultimul dinozaur...

Pe scenă alți actori
jucând în piese nescrise,
se-nclină plini de respect
în fața publicului absent
aplaudând în picioare...

Nu poți privi nici înapoi,
nici înainte- captiv, șansa ta
e înotul prin sinele-ți încă liber,
grăbește-te,
drumurile se bifurcă
la nesfârșit,
malurile se depărtează
împinse de mareea amurgului...

Printre lumini...

Ții minte văile cu jderi
prin care rătăceam mai ieri?
Cărări înguste,
grote,
salturi,
fugi...

Și gleznele-ți
ostatice-ntre rugi...

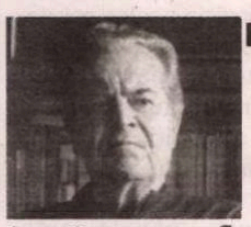
Printre lumini,
lumină tu fiind,
brațe de rai
simțeai
cum te cuprind,

O clipă
ai fi vrut să strigi,
stăpână
peste liniști și ferigi,
te-o auzi cu unda-i
vreun izvor
și-ți va sări în ajutor,
Ții minte, ai fi vrut să zbori
și-ai implorat și vânt și nori
să te ridice spre iubiri,
mereu mai sus,
de subsuori?

Acolo unde-ai fost cândva...
O, roua încă te știa
căzând, covor –naintea ta... ■

Cine face bilanțul unui sistem spulberat după un lung „război rece", la capătul unui duel propagandistic atât de încordat, se cuvine să aibă luciditatea și onestitatea de a releva nu numai viciile învinșilor, ci și calitățile lor.

eseu



■ dumitru popescu

Evocări din „prima fază"

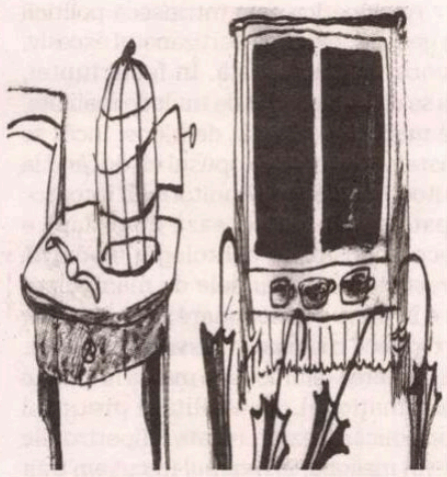
Istoria ca pamflet

Începând evocările mele din „prima fază" a regimului de aproape o jumătate de secol mă întreb: ce şi-au dorit groparii acestuia când l-au împins în fosa funerară? Fireşte, întrebarea nu vizează numai răsturnările din România. Unii români, cei ce susţin că au avut un rol mare în „îngropăciune", respectiv „revoluţionarii", intelectualii „rezistenţi", victimele fazei de debut a comunismului şi, în fine, omul de pe stradă, dau drept generator al răsturnării propriile mobiluri particulare. Primii, ura împotriva dictaturii şi pasiunea arzătoare pentru libertate ca ideal suprem pe pământ, următorii, dezgustul faţă de o societate egalitară ce le frâna zborul către înălţimi, ceilalţi răzbunarea de sânge şi „restitutio in integrum", iar ultimii, mulţimile, supărarea că iarna nu era destulă căldură în calorifere şi că nu găseau suficientă carne în magazine. Ce au aspirat toţi aceştia să aibă după închiderea mormântului? Libertate cât cuprinde, munţi de carne, căldură în case iarna „să caşti din gură", arte deasupra gustului muncitoresc precar, sângele celor ce le luaseră averile, ca şi averile înseşi. Se mai spera şi într-o viaţă relaxată, fără atâta disciplină şi muncă, fără programe, obiective, plus un portofel mai plin.

Cum s-au satisfăcut revendicările acestor categorii ştie toată lumea şi, în primul rând aspiranţii respectivi. Ne rămâne să întrebăm cât de corecte au fost şi sunt caracterizările făcute de „groparii" regimului defunct. Există un document public de rang prezidenţial, care şi-a asumat, chipurile, rolul de bilanţ al epocii, în spatele căruia se aflau şi foşti propagandişti comunişti, deveniţi apologeţi ai capitalismului. Dar documentul, ca şi o mulţime de contribuţii publicistice individuale, ce oferă românilor? O imagine cât de cât veridică a aproape o jumătate de secol de experiment social, practicat după model sovietic, întâi sub cizma dominatorului, apoi în opoziţie cu acesta, dar sub ameninţarea sa neîncetată? Lasă aceste lucrări viitorimii portretul adevărat al fragmentului de istorie naţională, o sinteză sociologică de minim realism, o concluzie cât de cât obiectivă, demnă de crezare, din care urmaşii să poată reţine ceva relevant pentru ziua de mâine?

În primul rând, să nu uităm, nu doar categoriile enumerate mai sus au fost autorii vânzolelii în care s-a produs „îngropăciunea", rolul decisiv în această afacere l-au avut marile puteri – SUA şi ceilalţi occidentali, pe de o parte, care nu încetaseră o clipă „să ţeasă la gherghef", iar pe de alta, URSS însăşi, intrată pe neobservate în colaps sistemic.

Cum au decurs lucrurile în realitate? Trebuie recunoscut, e fapt unic în istorie ca un sistem, pentru pieirea căruia mulţi se rugau de şaptezeci şi ceva de ani, să devină deodată ţinta atacului atât a rivalului de totdeauna, cât şi a protagonistului său *en titre*, uniţi miraculos în aceeaşi



pasiune demolatoare. Ce altă şansă ar mai fi avut cei ce aşteptau „căderea" grupului de ţări organizate într-un bloc militar, înarmate până în dinţi şi supervigilente? Evenimentul a consternat atât de mult lumea, încât contemporanii – şi prieteni şi duşmani – l-au asimilat (mai uşor sau mai greu) fără măcar să şi-l explice. Când colosul statal ce gestiona acest conglomerat s-a trezit din buimăceală – aceea ce făcuse să consimtă la cedarea propriului imperiu – a fost prea târziu. S-a întâmplat ca şi când Marea Britanie, de pildă, ar fi decis într-o zi să predea vastul său imperiu colonial vechii rivale, Franţa republicană, ea retrăgându-se apatică, chiar modestă cum nu mai fusese, pe insula strămoşească învăluită în ceţuri.

Paradoxurile istoriei!

Fireşte, cu noi, românii, în principal cu răzvrătitul şi ereticul Nicolae Ceauşescu, URSS avea o răfuială veche de două decenii şi jumătate. Dar numai pe noi ne-a dat „pe tavă" foştilor inamici? A dat tot lagărul comunist european, iar până la urmă, destul de repede de altfel, şi pe sine însăşi, propriul imperiu gigant împreună cu doctrina lui sacră. Şi celelalte ţări est-europene, cu care URSS nu avea nimic de împărţit (ba, „la din contra", am spune), şi care nu plătiseră o datorie valutară externă pentru a fi nevoite să strângă cureaua, au împărtăşit soarta noastră. Prăbuşirea comunismului nu a fost determinată până la urmă de vreun specific naţional, de vreun coeficient special de erori, de imaginea mai carismatică sau antipatică a liderilor, ci efectiv de contradicţia antagonică fundamentală dintre cele două sisteme aflate în concurenţă, de dezechilibrul ivit la un moment dat în înfruntarea (pe viaţă şi pe moarte) dintre capitalism şi socialism, în favoarea primului.

Cine face bilanţul unui sistem spulberat după un lung „război rece", la capătul unui duel propagandistic atât de încordat, se cuvine să aibă luciditatea şi onestitatea de a releva nu numai viciile învinşilor, ci şi calităţile lor, cele ce au făcut ca acesta să subziste timp destul de îndelungat şi să satisfacă nevoile unor largi pături sociale. În această ordine de idei se cere luat în considerare şi alt argument: cineva poate fi aşa de naiv să creadă că înverşunarea capitalismului împotriva sistemului defunct era provocată integral de neputinţa rivalului de a împlini aspiraţiile mulţimilor sărace, abia scoase dintr-o condiţie semifeudală? Stă în picioare presupunerea că occidentalii s-au angajat în lungul şi costisitorul război politico-ideologic (ba şi economic şi militar) cu ţările socialiste, dintr-o exclusivă şi irepresibilă filantropie, pentru o viaţă mai îmbelşugată şi mai tihnită a popoarelor din aceste ţări? Dacă ar fi fost aşa, nu am fi văzut imediat rezultatele? Am mai fi trăit tragedia sărăcirii, dezindustrializării, exodului populaţiei active, depopulării şi prăbuşirii satelor? Mobilul luptei politice duse de sistemul vechi împotriva celui nou nu a fost mai degrabă apărarea bogăţiei acumulate la un pol al lumii de anumite ţări şi pături avantajate, excluderea în viitor a oricăror alte exproprieri şi deposedări de putere economică şi financiară? Să fi fost de o sută de ori mai capabil comunismul să satisfacă cerinţele de viaţă ale populaţiei din ţările respective, şi braţul de fier al marelui rival, rămas puternic, ar fi sfârşit tot prin a-l sugruma neîndurător.

Nu este greu de observat că, în general, obiectivitatea nu face casă bună cu politica – atât în ce priveşte calificarea propriilor plusuri şi minusuri în prestaţia partidelor aflate la putere sau în opoziţie, cât şi, mai ales, în aprecierea meritelor şi defectelor partidelor rivale. Or, compoziţia calitativă a ansamblului comportării unui partid politic în lupta pentru putere sau în exerciţiul puterii este foarte complexă, conţinând succese, dar şi eşecuri, orientări inspirate ca şi gafe tactice, împlinirea unor importante cerinţe sociale, precum şi cauzarea unor daune pentru colectivitate. Nu există nici formaţiuni politice sau guvernări desăvârşite, după cum nu sunt nici activităţi guvernamentale eminamente dezastruoase (în special în cazul celor de lungă durată, compuse din mai multe etape). Marile filosofii ne conving de faptul că binele şi răul nu funcţionează separate etanş, în stare pură, în viaţa colectivităţilor umane, în epocile istorice, în sistemele sociale, ca şi în existenţa indivizilor. Pozitivul şi negativul, favorabilul şi contrariul acestuia, norocul şi ghinionul se succed sau coexistă, într-o înlănţuire greu, dacă nu imposibil de evitat, în întreaga structură a societăţii, în curgerea generaţiilor, în rostogolirea veacurilor, după cum şi în însăşi ciclicitatea naturii.

Privind lucrurile în această lumină, stilul pamfletar-trivial în care este creionat în continuare portretul fostului regim comunist, îngropat în ţările est-europene, se dovedeşte nu numai caduc, ci lipsit de valoare istorică. Nu caricatura e necesară, ci obiectivitatea sociologică, imparţialitatea de manual – cu atât mai mult cu cât o bună parte a populaţiei a trăit epoca şi are propria reprezentare, falsul propagandistic nefăcând decât să o deprime.

Asupra anilor trăiţi în comunism se aruncă un blam general, susţinut de două acuze fundamentale: că întemniţa şi decima elita politică şi intelectuală, şi că ţinea poporul în frig, în întuneric şi foamete. Nu se mai face nici o periodizare istorică, rezultând că acestea două au fost trăsăturile perene ale regimului, într-un curs întrerupt, poate, doar de câţiva ani cu slabe scintilaţii, însăşi marea politică de demnitate, independenţă şi afirmare internaţională fiind considerată nimic altceva decât prefăcătorie (de conivenţă cu sovieticii). Nici măcar să releve cu obiectivitate ce a fost cu adevărat rău nu prea ştiu propagandiştii, cât a durat acesta, cine a fost vinovat de comiterea lui, cum a evoluat sau a involuat el.

Adevărat, paralel cu unele reforme populare, în ţară s-au instalat din primii ani şi anumite maniere politice şi mentalităţi sociale de natură să genereze cunoscuta atmosferă ternă, cenuşie, lipsită de sinceritate şi bucurie omenească naturală. Imediat după război, gauleiterii sovietici, sprijiniţi de armata de ocupaţie, au fost însărcinaţi să modeleze aici un popor după calapod stalinist. Ţelul procesului educaţional promovat în colectivele de muncă, în organizaţiile politice şi de masă – proces conceput în laboratoarele pedagogice bolşevice de după revoluţia din 1917 – era artizanarea tipului uman dedicat credinţei fanatice în comunism, şi muncii, intransigent cu sine şi mai ales cu semenii, subordonat total comandamentelor comunitare oricât de arbitrare. Exigenţele se justificau public prin imperativul mobilizării resurselor pentru reconstrucţia ţării. Educaţia se combina cu restricţii materiale provenite din insuficienţa fondurilor de consum, ca şi cu rigiditatea decalogului ideologic pus în funcţiune. Modul de existenţă public, în care colectivul juca rolul major, inclusiv pentru spălarea „rufelor murdare", răfuirea cu cei ce „nu ţineau pasul" şi mai ales cu reziduurile „vechiului", a dominat 12-13 ani după ocupaţia rusească. La umbra Armatei Roşii acţiona un puternic mecanism compus ad-hoc din reţeaua consilierilor sovietici, tipăriturile venite de la Moscova (presă, broşuri, literatură etc.), antifasciştii şi comuniştii ilegalişti (cu simpatizanţii respectivi, deodată foarte numeroşi), şi neofiţii, ca de regulă extrem de zeloşi, integraţi rapid în iureşul educaţional „revoluţionar". Acel curs dirijat de la Moscova se producea în climatul postbelic al revanşei URSS, cel puţin faţă de ţările coaliţiei fasciste din care făcusem parte. Se mai adăuga nevroza „războiului rece", o noutate ce aducea alţi nori pe cerul planetei, iscând altă neîncredere, altă spaimă şi altă încrâncenare.

Un „amănunt" uitat: ocupaţia sovietică

De această stare tensionată, amintită în eseul anterior *Istoria ca pamflet*, erau încărcate, prin urmare, Ordinele de zi transmise de URSS ţărilor satelit, constrânse să respire în ritmul baghetei învingătorului suspicios, intolerant, decis să-şi aplice şi în ţările învinse ingineria pretins antropocentrică până la capăt. Infuzia de psihologie întunecată se adăuga propriei angoase sociale a acestor ţări, generată de loviturile date sistemului preexistent. Practica stalinistă, cu marea ▸▸

Un dezagreabil defect al regimului instaurat în România după război de URSS a fost infatuarea apologetică, pretenţia de a fi apreciat nu numai pentru lucruri bune, ci şi pentru orice treabă minoră.

ei reţea de nuclee publice, în care se experimenta această psihoterapie socială, risca să devină o catastrofă a conştiinţelor, dacă nu ar fi fost stopată la începutul anilor '60. În următoarele două decenii a avut loc refluxul ferm al orientării educaţionale, revenindu-se în bună parte la normalitatea unui civism clasic. În decursul ultimului deceniu de existenţă a regimului au mai fost încercări de resuscitare a liniei „muncitoreşti", promovate de elemente proletare readuse în poziţii active de Elena Ceauşescu şi grupul ei de influenţă, ba chiar şi de fostul promotor al spiritului înnoitor din anii 1965-1975, N.C., căzut în abulie politică, dar ele n-au mai găsit teren propice, fiind repudiate de societate. Prăbuşirea sistemului comunist n-a mai surprins la noi improvizaţiile staliniste ale raporturilor societate – om, colectivitate – individ. Acele experimente nu mai existau decât în amintirea vârstnicilor, a celor ce şi-au trăit tinereţea sub semnul „roboţilor de fier". În memoria tuturor dăinuie acum imaginea unei şcoli româneşti temeinice, avansate, de înaltă ţinută pedagogică şi ştiinţifică.

Un dezagreabil defect al regimului instaurat în România după război de URSS a fost *infatuarea apologetică*, pretenţia de a fi apreciat nu numai pentru lucruri bune, ci şi pentru orice treabă minoră, ba şi pentru ceea ce evidenţa contrazicea flagrant. Iniţial a fost o datorie de plătit eliberatorului care uitase să-şi mai ia trupele de pe teritoriul nostru. Obligaţia revenea autorităţilor, presei, propagandei, dar şi maselor populare, în cadrul manifestărilor publice dirijate, tot mai frecvente. Limbajul, multiplicat pe afişe şi pancarte, pe manşetele ziarelor, se rostea cu o emfază stridentă (având parcă scopul de a speria, nu de a convinge), voind să sugereze entuziasmul sentenţios. Adjectivele rezervate URSS şi Armatei Roşii erau numai cele de invincibil, eroic, măreţ, generos, iar sentimentele declamate de vorbitori, de recunoştinţă, admiraţie, devotament nemărginit. Supergrandioasele epitete erau rezervate desigur generalisimului Stalin, calificat drept geniu al omenirii muncitoare, corifeu al ştiinţelor, părinte al popoarelor, stegar mondial al păcii, scut al progresului şi civilizaţiei, veghetor al fericirii fiecărui muncitor. Poporul rus apărea ca frate protector al nostru de totdeauna, apărătorul nedezminţit al românilor în vremurile de restrişte. Apologia îngloba atât istoria marelui imperiu slav, mult trâmbiţata sa contribuţie la civilizaţia modernă (în calitate de autor al majorităţii descoperirilor şi invenţiilor ştiinţifice), cât şi prezentul, cu triumfurile lui epocale (de război, dar şi de pace).

Necesitatea apologiei derivă, cum se ştie, din competiţie, când ceva sau cineva trebuie acreditat ca superior pentru a i se decerna „trofeul". Un sprinter fugind de unul singur pe o pistă, fără spectatori, un şalanger luptând într-o sală goală nu au nevoie de reclamă. URSS, şi apoi comunismul în ansamblu, erau challangeri pentru titlul de cel mai bun sistem social-economic. Capitalismul, adversarul, avea un palmares bogat, el trebuia surclasat dacă nu prin fapte, atunci prin vorbe, promisiuni, proiecte, prin fascinaţia altei scheme arhitecturale. În primii ani, „Cetatea soarelui" făcea concurenţă bătrânei şi bogatei, egoistei şi crudei lumi a burgheziei, mai ales pe planul suprarealităţii. Dar ea mai trebuia să aducă şi dovezi în sprijinul utopiei, de aceea s-a apucat serios de treabă. A început *edificarea* şi, implicit, marea apologie a edificării. Orice pod sau viaduct, în prima fază, tronson de cale ferată sau baraj de acumulare apoi, fiecare siluetă de stabiliment industrial ori cartier nou deveneau poeme patetice ale creaţiei şi eroismului, strigăte de victorie anunţând încă o lovitură nimicitoare dată inamicului şi cucerirea de noi medalii pe panoplia gloriei. Desigur, toate mai marile sau mai micile fapte de muncă erau acumulări necesare, umpleri ale golurilor reale. Stridenţa reclamei le cufunda însă adesea în trivial, transforma o bună treabă gospodărească în ceva frivol. Ctitorii nu aveau sobrietatea managerului de cursă lungă, pus pe făcut avere, gravitatea constructorului ce ştie să-şi înăbuşe măruntele exultări pentru conservarea stării de voinţă, echilibru şi stăpânire a ansamblului. Edificarea, ca efort meritoriu, ca emancipare economică a ţării se transforma din când în când, printr-o apologie deşănţată, într-un marş de fanfară comunală, asurzind cu sonorităţi dezacordate, aruncând fapte absolut onorabile în derizoriu. De-a lungul deceniilor, ţara a fost temeinic dotată: falangele industriale dădeau oricărui român un legitim sentiment de satisfacţie. De asemenea, lăcaşele social-culturale, ca şi generaţiile absorbite de noile licee şi facultăţi de bună calificare, ca şi mulţimile rostuite, cu mijloace de existenţă asigurate, muncind şi trăind în ţara lor, asigurau României o ţinută de civilizaţie în incontestabilă ascensiune. Toate aveau frumuseţea lor intrinsecă, în stare să le susţină chiar în competiţii. Ambalajul de staniol, cu sclipiri artificiale, le scădea însă în imagine. Şi dacă acumulările materiale îşi puteau etala singure valoarea, anumite valenţe sociale ţinând de statistică – standardele de viaţă, nivelul de cultură, factura morală ş.a.m.d. – suportau greu reclama bombastică.

Apologia unei cauze, unui sistem, unei formaţiuni sociale aflate în dispută şi concurenţă cu altele, necesită şi creionarea unor adversari la polul calitativ opus. Respectiv, plini de bube, adevăraţi leproşi. Prin urmare, crearea unei megaimagini negative, îngrămădirea asupra adversarilor a tuturor relelor, ba şi înscenarea unor rechizitorii pe baza cărora opinia publică să se dezică dezgustată şi revoltată de „acuzaţi". Pentru a ne convinge de toate acestea nu e nevoie să ne ducem cu gândul prea mult înapoi, panorama sistemului multipartidic de azi, a luptei formaţiunilor pentru accederea la putere cuprinde toate elementele enunţate mai sus, demonstrează şi până la ce grad de abjecţie se poate ajunge în acest domeniu.

În regimul trecut apologia socială, propaganda politică nu puteau fi nici măcar contrazise, ceea ce astăzi se face cu prisosinţă în cadrul libertăţii de expresie care, alături de iniţiativa privată, reprezintă marele şi realul câştig al românilor după 1989. Numai că, în mod paradoxal, şi aceasta se constituie într-o sursă de sufocare a societăţii cu dejecţii morale. Aici apărea, prin urmare, consecinţa coercitivă a laudei de sine. Respingerea publică a diapazonului înalt al autoelogiului, ca şi a exagerării critice neverosimile la adresa adversarilor, se taxa drept atac al orânduirii sociale. Bineînţeles, aceasta agrava repulsia stârnită deja de apologie, transformând totul în ceva greu de respirat.

Apologetica este intrinsecă politicii în general, exprimă partizanatul excesiv, avocatura electorală. În focul luptei, ea se desprinde atât de mult de realitate, se malformează atât de hidos, încât se metamorfozează în opusul ei, ducând la autodescalificare. Auditoriul îi întoarce spatele, sau o tolerează doar dacă e recompensat. În politologia modernă practica poartă numele de manipulare şi e în plină perfecţionare pretutindeni, „progresul" constând în rafinarea mijloacelor, ascunderea ţelurilor sub masca firescului informaţional, a subtilităţii pretinsei comunicări dezinteresate. Hipertrofiile devin maligne; în regimul trecut am trăit această malignitate sub forma unui obroc spiritual, a îngrădirii exprimării gândirii. Astăzi, dreptul la opinie duce la o luptă feroce, astfel încât în focul denigrării reciproce descalificante, partidele îşi contestă reciproc, de plano şi în mod absolut, orice valoare socială, orice capacitate de a guverna, orice drept de a primi investitura corpului electoral. Prin aceasta, clasa politică se autodesfiinţează în ansamblu, nemailăsând şanse electoratului de a alege. Analiştii noştri deplâng marasmul corpului electoral pus în situaţia de a nu-şi mai exercita atributele legale. Se cere altă clasă politică (de unde?), din care, de bine de rău, cetăţenii să-şi poată încropi forurile legale ale puterii, alcătuite din indivizi cu o minimă propozabilitate.

Odată ce, în 1944, furgoanele infanteriei terminaseră să se scurgă în sudul ţării, spre Balcani, şi Armata Roşie ocupa aici poziţiile de autoritate staţionară, cu lungă perspectivă, România a fost cotropită, ca de o viitură tulbure, furioasă şi nesfârşită, de *politică*. Străzile, pieţele au început să răsune de sloganuri revendicative radicale, pe frontispiciul instituţiilor s-au aşezat benzi incendiare, mii de oameni se întruneau în mitinguri, deasupra cărora bubuia sonorul răguşit al megafoanelor iritate, în hale industriale, în sălile instituţiilor, salariaţii adunaţi în şedinţe fulger, sentenţioase, susţineau lozinca zilei, acuzau, condamnau şi se înscriau în nimicitorul tsunami politic. În prima etapă, politica a fost o voce casandriană, o poruncă de proroc, o sentinţă de tribunal militar expeditiv şi definitiv, sub auspiciile cărora s-au săvârşit cruntele operaţiuni dictate de Moscova: devalizarea claselor posesoare, întemniţarea oamenilor politici din suprastructura regimului Antonescu, pedepsirea a tot ce se presupunea, în raţionamentul marii puteri învingătoare, că a fost aliat fascismului şi continuă să fie adversar al URSS.

Tsunami-ul politicii de la Est

În acel deceniu „obsedant" creionat în *Un „amănunt" uitat: Ocupaţia sovietică*, un vultur răpitor lacom, un Argus nemilos planau, veghind peste ţară, pentru a o curăţa, chipurile, de duşmanii din interior. Precipitat, politica a devenit substanţa corozivă inoculată în toate celulele societăţii, atât pentru a defini, ca o hârtie de turnesol, compoziţia acelor celule, cât şi pentru a dizolva, descompune şi elimina aşa-numitele corpuri străine, a purifica şi colora într-o singură nuanţă conţinutul vital al societăţii. Politica a devenit, fundamental şi exclusiv, valoarea maximă, în raport de care se decidea plusul, minusul sau lipsa de semn (considerată şi ea minus), se putea discerne binele de rău, se formula judecata definitivă asupra calităţii, utilităţii şi viitorului oamenilor. În acea amarnică etapă stalinistă de aproape un deceniu şi jumătate, în care URSS îşi propusese să sovietizeze România accelerat şi brutal (ca şi pe celelalte ţări satelit din Răsăritul Europei), politica a fost noua Inchiziţie. Cetăţenii – în special tinerii şi adulţii, dar, s-a văzut, şi bătrânii cu un trecut cât de cât semnificativ – căpătau un ecuson invizibil de clasificare politică, în baza căruia drepturile lor în cetate se diferenţiau net. La admiterea în şcolile superioare, la angajarea în muncă, la promovarea profesională, în ierarhia publică, la circulaţia externă ş.a.m.d. Puteai să fi supradotat şi tobă de carte, să promiţi totul în branşa ta, chiar să fi dovedit o certă valoare, dacă invizibilul ecuson nu te recomanda demn de încrederea politică a regimului (a patronului său), nu aveai şanse. Chit că respectiva „calificare" nu folosea şi nu avea să folosească nimănui. Ea trebuia să garanteze că nu eşti sau nu vei deveni impediment în demersurile dictate de Moscova, şi că la nevoie te vei înhăma, în enorma masă gregară de tracţiune, la carul istoric ce traversa ţara. Politica stăpânea lumea noastră, o împărţea ireversibil în prieteni şi duşmani, stigmatizând destinul oamenilor.

Importanţa politicii rezulta şi din presupusul rol de dinam atribuit ei în propulsarea globală a colectivităţii naţionale. Era definită ca locomotivă a progresului, iar împărtăşirea de la „catehism" drept garanţie a succesului în orice acţiune. Omul neînarmat cu această busolă orientativă se considera neputincios, abia putându-şi îndeplini minimele îndatoriri de serviciu. Cel mai departe au ajuns, se pare, în fetişizarea politicului ca panaceu, chinezii, în timpul faimoasei revoluţii culturale, când acest instrument magic se materializase, concis şi salutar, în cărticica roşie a lui Mao. O delegaţie română de ziarişti, aflând de medicul ce pusese la loc mâna retezată a unui muncitor, redându-i proprietăţile iniţiale, a rugat să-l întâlnească. Întrebat cărei împrejurări i se datora uluitoarea sa îndemânare, acela a raportat că, pur şi simplu, şi-a luminat mintea citind cărticica lui Mao. Sintetizând concepţia omnipotenţei politicii, poeţii militanţi ai epocii repetau în diferite variante versul revelator, potrivit căruia „politica e în toate" (şi mai plastic, puneau partidul în această ipostază). Unii analişti o găseau ca ultimă consecinţă a lucrurilor, ca sens final al gândirii şi acţiunii oamenilor. La un moment dat, un banal furt din avutul obştesc (sustragerea unui coş de ştiuleţi din CAP) era taxat ca act contrarevoluţionar. Din atare interpretare nu decurgeau fatale consecinţe punitive doar fiindcă infracţiunea fusese altfel reglementată în legea penală. Dacă stalinismul nu ar fi fost curmat, „aprofundarea" semnificaţiilor s-ar fi putut extinde, poate, şi asupra legii respective.

După '89, în vidul creat prin implozia PCR, societatea s-a umplut de așa-zise programe politice, încropite în fugă în zecile de formațiuni fantomatice intrate în competiție pentru putere

Apoi a venit transformarea politicii oficiale în politica întregului popor. Nu doar declarativ, ci prin acte – desprinse desigur din trunchiul central al programului partidului, printre altele sub forma hotărârilor unor foruri ad-hoc. Pe această bază s-a generalizat însuşirea, cel puţin ipotetică, atât a argumentelor politice de principiu, a liniilor directoare pentru societate, cât şi a exigenţelor de comportament social, valabile la început pentru nucleul revoluţionar. Alături de lichidarea pluripartidismului, de proliferarea autorităţii statale asupra tuturor celulelor sociale, inclusiv asupra individului, deplasarea decalogului politic de la partid la popor a fost o cale de instalare a totalitarismului.

După '89, în vidul creat prin implozia PCR, societatea s-a umplut de aşa-zise programe politice, încropite în fugă în zecile de formaţiuni fantomatice intrate în competiţie pentru putere. Dincolo de faptul că documentele respective, unele nici măcar intitulate ca atare, erau ciorne improvizate la colţul mesei, pe care autorii n-au avut puterea să le ducă la capăt, ele nu cuprindeau un minim de obiective politice de natură să se constituie în ţeluri naţionale, să unifice voinţa şi energia poporului. Ţara era plină de politici minore, unilaterale, abia diferenţiate între ele, partidele identificându-se cât de cât doar prin embleme şi prin lideri de carton, clonaţi după prototipul nou al politicianului: şters, incult, cu o retorică goală şi incontinentă, demagog, lipsit de scrupule şi mahalagiu, în elementul lui doar în miezul scandalurilor triviale. Politica s-a deplasat într-o singură direcţie: câştigarea de alegători, îngroşarea rândurilor clientelei de partid atrasă de avantaje, mituirea alegătorilor. Ne-am îmbogăţit cu partide şi politici, dar nu mai avem nici o politică, dispunem de libertatea alegerii între perspective, soluţii, variante, dar acestea lipsesc, trebuind să ne mulţumim cu acel curs numit „la voia întâmplării". Suntem un popor liber, dar în totală derivă. În scaunele confortabile din forurile puterii s-au instalat afacerişti crapuloşi, care după ce au supt economia de stat, continuă să stoarcă bugetul statului, adunând averi colosale.

Un viciu dezagreabil al comunismului (pe toate meridianele) a fost şi *refuzul de a-şi recunoaşte erorile*. Ideologia nu pornise aşa din start, fondatorii nu au avut absurda vanitate de a pretinde că nu pot greşi, îşi corectau judecăţile, ca toţi oamenii de ştiinţă adevăraţi. Probabil că această idiosincrasie a inaugurat-o cu adevărat Stalin, un diletant megaorgolios, în carnea căruia de timpuriu a crescut bronzul statuii. Înscris în piatră cu degetul lui de fier, orice adevăr trebuia să aibă duritatea şi rezistenţa eternităţii, devenind imuabil ca Decalogul. După dispariţia lui, s-a înfiripat un curent de contestare a dogmei, oprit însă în stadiul declarativ. Domina teama că dacă se mişcă o cărămidă din turla ideatică, se prăbuşeşte tot templul. Doar Hruşciov, cu spontaneitatea lui ţărănească, greu de controlat, a pus întrebarea: „Dar partidul poate fi mai breaz decât oamenii care îl compun?" Ideea eclatantă ascunsă în dosul acestei „nedumeriri" a fost preluată, la un moment dat, şi de N. Ceauşescu, dar paznicii dogmei de la Kremlin au înăbuşit-o, şi a fost dată uitării. E vorba de infailibilitate. O gogoriţă, ce avea să condamne la pieire însăşi mişcarea. În virtutea acelei teze demiurgice, din lumea zeilor, tot ce se stabilise odată era de neclintit, sustras judecăţii critice prin voinţă divină. Istoria comunismului este marcată de anatemizarea celor ce au încercat să scoată ideile din imobilism, sfârşind ca eretici, trădători, contrarevoluţionari. „Stânca tunată" de care se izbea orice minte vie depăşind inhibiţia ecleziastă, orice tentativă de adaptare a gândirii la real, a adus un rău enorm teoriei marxiste, provocând repulsie. A fost statuată platitudinea ca mulaj al personalităţii militante, s-a oprit confruntarea deschisă a opiniilor, examinarea la rece a imperativelor vieţii. Chiar multe neajunsuri remediabile nu erau recunoscute şi de aceea nu se remediau, persistând ideea că recunoaşterea ar fi sinonimă cu slăbiciunea şi cu înfrângerea. Domnea teama că o eroare explicabilă şi uşor de depăşit, asumată ca atare, ar fi interpretată ca defect organic al sistemului.

Atâta pondere negativă dădea Moscova criticii în regimul instaurat la Bucureşti, încât din prima clipă a catalogat-o atac la securitatea statului, subminare a noii orânduiri, vârând-o sub incidenţa celor mai grave sancţiuni penale. La acest gen de „apărare" de opinia populaţiei s-a renunţat în anii 1965-1975 – cel mai fast deceniu al puterii proletare româneşti – când partidul şi guvernul se deciseseră să iasă total din subordonarea URSS, să construiască nu o societate a dogmelor străine, impuse cu forţa, ci lumea unei modeste democraţii de factură populară. Cei zece ani au putut confirma în parte că exprimarea judecăţilor despre regim nu-i afecta acestuia securitatea, îi aducea numai beneficii.

Scurt interludiu sub tensiune

În ordinea de idei din *Tsunami-ul politicii de la Est*, momentul istoric interpus brutal în reforma sistemului a fost anul 1968, când URSS a oprit cu tancurile desprimăvărarea cehoslovacă şi implicit pe a noastră, ca şi influenţa eurocomunismului asupra socialismului real. URSS a mazilit atunci toţi liderii comunişti cehoslovaci, dar şi mai mult şi-ar fi dorit să-i strivească pe ai noştri, primul urmând a fi, bineînţeles, Nicolae Ceauşescu, pentru vituperarea fără egal a marelui stat, ca bastion reacţionar al mişcării. Pare straniu cum unii nu înţeleg (sau doar se prefac) nevoia de a-l apăra atunci pe N.C. de o primejdie letală, făcând zid în jurul lui, omagiindu-l pentru felul cum se dedica ţării pe urmele unor mari înaintaşi. Congresul al X-lea, când s-au pronunţat aceste pledoarii, avea loc la numai un an de la teribila confruntare şi ţara, PCR, Ceauşescu se găseau sub cea mai dură presiune (ideologică, politică, economică şi militară) şi ameninţare sovietică. (Documentele care atestă această stare de lucruri se află la dispoziţia oricui, în volumele aflate încă în librării, ale istoricului american Larry L. Watts.) Tactica respectivă a folosit temporar, prelungindu-i lui Nicolae Ceauşescu viaţa cu 20 de ani, dar deznodământul a fost tot cel de care ne temusem atunci (atât pentru el, cât şi pentru ceilalţi).

A produs o inhibiţie stresantă din capul locului *mania demonizării greşelii*. Resturi ale acestei psihoze au dăinuit în toţi anii zbuciumatei campanii de construcţie economică. Nu viza atât greşelile comise sub blindajul aprobărilor, în baza consultării cu superiorii. Repercusiunile – indignarea, minuţia anchetatoare, pedeapsa – se revărsau în special asupra celor ce greşeau fără aviz, fără consultare şi aprobare. Victimă cădeau în special persoanele voluntare, împătimiţii iniţiativei, temerarii dispuşi să-şi asume răspunderea pentru ce întreprindeau, prin urmare oamenii gândirii cu capul propriu, exploratorii căilor nebătătorite, implicaţi în muncă, absorbiţi de necunoscutul ce li se revela într-atât încât nu mai aveau mintea la şefi, la orgoliul acelora de a spune ultimul cuvânt. Ei decideau pe loc ce e de făcut, ieşind din rutină, încălcând norme şi reglementări în vigoare. Ce blamau şi sancţionau adunările generale, şedinţele de analiză? Greşeala în sine, care până la urmă se putea dovedi din anumite puncte de vedere profitabilă? Sau ieşirea

din rânduri, cutezanţa înfruntării cutumei, impertinenţa de a acţiona de unul singur, contrar legii de fier a ierarhiei? Trufia de a risca, de a nu te feri de răspundere, de a transforma munca într-o relaţie intimă cu îndatorirea pentru care eşti plătit?

Cel mai stresant pentru conştiinţa oamenilor era modul în care se examina şi se admonesta greşeala, ca şi conţinutul politic al sentinţei. De când lumea, abordarea greşelii avusese un caracter mai mult tehnic (exceptând Inchiziţia, desigur), fiind orientată spre depăşirea operativă a deranjamentului provocat şi recuperarea daunelor. Acum se punea accentul pe negativizarea greşelii ca fenomen uman, hipertrofiindu-se semnificaţiile ei social-politice. În întunecatul deceniu şi jumătate de care vorbim, procesul avea caracter de clasă, făcând din culpa în sine crimă, iar din făptuitor ipotetic duşman, şi până la urmă, chiar dacă provizoriu, un paria. Nu tehnica intrinsecă interesa, nici modul de a ieşi din greşeală fără pagube semnificative, cu atât mai puţin câştigul rezultat din experienţa eşecului (dacă exista vreunul), ci cauzele, rădăcinile social-politice ale greşelii, psihologia presupus deviată a făptuitorului, morala, conotaţiile biografice. Punerea pe tapet a acestui complex de factori făcea din adunarea chemată să incrimineze greşeala o tipică şedinţă de psihoterapie colectivă. Dar se uza şi de instrumentele tratamentului invaziv în vederea unei presupuse vindecări rapide, radicale şi definitive a „bolii", oricât de chinuitor şi traumatizant. Prin exorcismul anchetei şi mai ales al recunoaşterii, mărturisirii, spovedaniei exhaustive, se urmărea exterminarea factorilor străini dogmei, cei ce puteau genera şi alte abateri de la schemele consacrate. Mai trăiesc puţini din cei ce au cunoscut (uneori pe pielea lor sau invers, în calitate de complici ori instrumente involuntare ale presiunii) aceste adevărate întruniri de magie neagră, aparţinând parcă unui Ordin secret, din cei ce au văzut şi au auzit ritualul de unde nu numai victimele, ci şi acuzatorii improvizaţi ieşeau năclăiţi în sudoarea propriului spirit. De aici, spaima de greşală, groaza de a fi chemat în faţa tribunalului alcătuit din propriii colegi şi tovarăşi, ce anatemizau cu inima cât puricele, la gândul că pot ocupa oricând scaunul vinovăţiei. Efectul? Supunerea necondiţionată la rutină, înăbuşirea curajului creator ca îndemn la păcat, asceza inventivităţii şi iniţiativei.

Erau şi şedinţe prelungite până dincolo de miezul nopţii, când oraşul cufundat în somn îşi făcea auzită prin fereastra deschisă respiraţia grea, ca o mare în hulă, şi în care se descâlceau iţele unor „nesinceritâţi". Un coleg, altfel deschis şi harnic, omisese să spună că unchiul său era închis pentru motive politice, o fată demnă de toată stima se descoperise că purta corespondenţă cu o transfugă, secretarul organizaţiei de bază însuşi ascunsese că tatăl său, fost plutonier major, aparţinuse în realitate nu de MFA, ci fusese şef de post la jandarmi. După citirea referatelor şi primele, cele mai vehemente luări de cuvânt, vinovaţii începeau să nu mai semene cu oamenii care fuseseră până atunci, intrând pe neobservate în pielea însinguratului fără identitate, extras din mediul său şi pus pe o lamă, ca un gândac, unde ochii observatorilor îl cercetau drept creatură necunoscută, de neînţeles. Dintr-o astfel de noapte rămâneau toţi în urechi cu noţiuni de o masivitate apăsătoare, de metal greu, ce începeau să ocupe în conştiinţe locul unor piloni. Lozinci bombastice, sforăitoare, părţi împietrite ale unei scheme de valori strivitoare.

Însăşi scara valorilor era o *schemă*. Societatea – în mare şi în mic –, aşişderea omul, gândirea, vorbirea, toate erau schemă. Schematizarea trebuia să evite ieşirea din canon, imprevizibilitatea, surpriza cu conţinutul ei incomod, uneori riscant, spontaneitatea – expresie a pulsaţiei autonome a minţii, inimii, nervilor. Siguranţa ordonării vieţii sociale „după plan" nu lăsa nimic esenţial la latitudinea fiecăruia, la discreţia diversităţii temperamentale, preferenţiale, a naturii indecise, capricioase a omului. Chiar vorbirea, cum spuneam, fireşte cea de for public (dar se molipsea şi comunicarea privată), se schematiza tocmai pentru a zădărnici ambiguitatea, echivocul, pentru a nu permite dizolvarea univocului ▸▸

în perifraze, în jocuri lingvistice arbitrare. Se tindea parcă, pe atunci, spre un esperanto, în care, pe căi artificiale, toate ideile să devină suprainteligibile, dacă se poate spune aşa, dar mutilate, reduse la elementar. Schematismul în funcţionarea societăţii, dar şi în comunicarea civică, simplifica relaţiile, dar le sărăcea disperant, răcindu-le totodată până la îngheţ. Se intronase clişeul, stereotipia, viaţa se storcea de suculenţă, culoare, savori. Imobilismul paraliza energia socială, forţa creatoare, şi anula splendoarea misterioasă a omului.

Toate aceste măsuri de „precauţie" ni le-a transmis mentorul sovietic din prima clipă. Unii încercau să-şi explice uscata, astringenta mentalitate monahală prin faptul că acel regim trecuse printr-un sângeros război civil, prin câteva decenii de austeritate mortificantă, apoi prin apocalipsa agresiunii hitleriste. Alţii vedeau programul acesta ca decurgând din cel de bază: graba scoaterii din înapoiere economică, din reflexele feudale, întronarea disciplinei, datoriei, răspunderii. Sovieticii aduseseră obsesia primejdiei sabotajului, a coruperii oamenilor pentru a se opune „edificării". În această optică „măsurile" erau recomandate ca având menirea de a asigura călirea maselor pentru a rezista „ofensivei", imunizarea lor la invazia virusilor străini. Dar indiferent de justificări, orientarea ofensiv-defensivă zdruncina structura umană psiho-intelectuală, atât de sensibilă.

Diformităţile politicii şi practicii timpului aveau la origini şi *conceptul „duşmanului"*, personaj fatal, imaginat ca o armată exterminatoare aflată la graniţe, deja cu iscoade şi formaţiuni de desant înlăuntru, infiltrate inclusiv în rândurile partizanilor revoluţiei. Duşmanul era spânul din basme, cu diferite întruchipări, al cărui rol consta în oprirea ascensiunii lui Făt-Frumos către ţara fericirii . La început existau chiaburul, patronul, bancherul din Wall Street, dar după estomparea acestora, duşmanul a devenit o entitate simbolică, efigia maniacal-obsesivă a primejdiei imanente, avertismentul capital, agitat ori de câte ori sistemul dădea semne de slăbiciune sau delăsare, ori se constata căderea în somnolenţă a nervului vigilent. Proiecţia lui permanentă în memorie se realiza prin apelul neîncetat la neîncredere apriorică faţă de tabăra adversă.

Modul cum a fost gestionată teama de duşman, şi mai ales zădărnicirea presupuselor daune provocate de acesta, au vitriolat aerul, încărcându-l de noxele suspiciunii, lovind de-a valma în vinovaţi şi nevinovaţi. Ca să-şi justifice rolul indispensabil în revoluţie şi să-şi sporească puterea, Serviciile Secrete au supralicitat întotdeauna măsurile de siguranţă, extinzând bănuiala dincolo de orice limite, hărţuind oameni cinstiţi sau doar neataşaţi cu entuziasmul dorit. Sub lozinci „protectoare", au penetrat colectivele de muncă, instituţiile statului şi cele obşteşti, tulburând climatul creator, dând verdicte cu privire la diferite orientări ale breslelor chiar în chestiuni de strictă specialitate, provocând derută, dezorientare, frânând cursul experimentelor, elanul inspiraţiei, fraternitatea rodnică a muncii. Aceste servicii, cărora li s-a acceptat o extensiune şi o ingerinţă nejustificate, atât ca suprafaţă socială, cât şi ca specificitate a acţiunii, au recoltat constant o puternică aversiune nu numai din partea minorităţii aflate în vizor, ci a majorităţii poporului, lezat în demnitatea sa de aroganţa şi atotputernicia paznicilor.

Echitate, dar fără dezagreabile conexe

După cum se ştie, ca să continui firul ideilor din *Scurt interludiu sub tensiune*, hotarul despărţitor între cele două etape ale istoriei comunismului românesc, marcând trecerea de la statutul de subordonare totală faţă de Moscova, imitare servilă a modelului stalinist, la cel de independenţă politică şi de stat, la dreptul de a alege calea proprie, a coincis cu moartea lui Dej şi înlocuirea acestuia de către Ceauşescu. Incontestabil, primele defrişări ale drumului în direcţia respectivă le-a realizat defunctul, nu cu mult înainte de dispariţie, obţinând retragerea armatei de ocupaţie, degajarea de corpul consilierilor sovietici cu un rol atât de nefast, oprirea instruirii cadrelor în URSS, respingerea planului Valev, şi, în fine, publicarea istoricei Declaraţii de echidistanţă în conflictul ruso-chinez. Nu se ştie cât ar mai fi avansat Dej pe această cale, date fiind atât presiunea formidabilă la care a supus apoi URSS România, cât şi firea sa foarte prudentă, ezitantă, cu reflexul vechii frici faţă de ruşi. Cert e că Ceauşescu a declanşat intempestiv şi temerar desprinderea în fapt de tutela Moscovei, deschiderea lăuntrică a supapelor naţionale încremenite în anii anteriori şi politica externă autonomă a României, într-un cuvânt primul dezgheţ în accepţiunea corectă a cuvântului. Debarasarea ştiinţei istorice de carcasa stalinistă înăbuşitoare, apărarea resurselor naţionale de lăcomia perfidă a „prietenilor", repudierea dictatului CAER în privinţa profilului şi ritmului dezvoltării economiei româneşti, schimbarea strategiei relaţiilor internaţionale consacrate acum intereselor proprii, nu ţelurilor URSS şi Tratatului de la Varşovia, chemarea la ordine a Securităţii, incriminată pentru intolerabile culpe antinaţionale, dreptul criticii colectivelor şi indivizilor, scoaterea de sub obrocul „realismului socialist" a artelor, eliminarea îngrădirilor cercetării ştiinţifice, deschiderea anticazonă în partid şi în viaţa publică – iată direcţiile principale ale noii etape, constituite într-un ansamblu ce a schimbat rapid atmosfera existenţei naţionale. Nu e absurd să se spună că nu există nici o diferenţă între cele două etape? Ba mai mult, că cea de-a doua ar fi fost şi mai rea decât prima? O asemenea afirmaţie nu erau interesaţi să susţină decât PCUS, dacă ar mai fi existat, sau I.V. Stalin personal (şi, de ce nu?, chiar un critic al acestuia, precum „marele Gorbaciov").

I se poate reproşa lui Ceauşescu o aşa-zisă lipsă de camaraderie faţă de Dej, pentru că l-a implicat deschis în marile erori de guvernare dinainte, în abuzurile brutale comise împotriva românilor? Era posibil ca N.C. să tragă perdeaua de pe toate acestea şi să-l exonereze pe Dej de răspundere, uitând că ravagiile făcute în ţară în cea mai mare parte a celor două decenii se produseseră sub oblăduirea acestuia? Fără îndoială, ordinele fuseseră date pe atunci de puterea tutelară, dar Dej era mâna făptuitoare. Strânsoarea – sufocantă sau mai îngăduitoare – de el depindea, totuşi, într-o anumită măsură. Numai istoria poate decide dacă faptele bune săvârşite în final – cu o îndârjire şi celeritate în care putem întrevede premoniţia apropiatului său sfârşit – ar fi de natură să-i atenueze vina pentru daunele antiromâneşti la care contribuise înainte.

Indubitabil, intrând în conflict deschis şi radical cu autoritatea guvernatoare a sistemului, Ceauşescu a fost şi el străbătut de frisonul primejdiei fatidice.

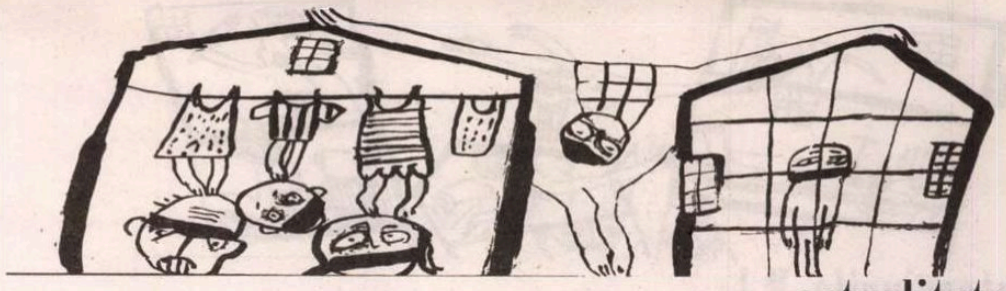
Indubitabil, intrând în conflict deschis şi radical cu autoritatea guvernatoare a sistemului, Ceauşescu a fost şi el străbătut de frisonul primejdiei fatidice. A mers cât a mers înainte, în răspăr, după care, simţindu-şi spatele complet descoperit, a început să pună piciorul pe frână. Iureşul eliberator intern, ce începuse să fie taxat de arbitrii drept trădare, s-a încetinit, apoi s-a oprit de tot. Îi vom reproşa întotdeauna aceste cedări, în special rolul frenatoriu din ultimul deceniu, fără a ne substitui, de asemenea, istoriei, în cumpănirea între meritele primilor ani ai mandatului şi derapajul retrograd în care s-a angajat în anii '80. După dispariţia lui Mao Tze-Dun, asupra sa în China prevala judecata negativă, în ultimii ani din deceniul al nouălea calificativul oficial era jumătate bun şi jumătate rău, iar acum, un gazetar occidental relata după vizitarea Chinei că raportul s-a schimbat spre trei sferturi bun şi unul rău.

Nestatornicia capricioasă, imprevizibilă a istoriei!

Dar ca să revenim, cu timpul, duşmanul aproape îşi pierduse faţa, cu greu mai putea fi identificat convingător în prototipuri reale (mai ales în epoca acelei cordialităţi politice româno-occidentale, când cei mai proeminenţi şefi de stat ne vizitau ţara şi primeau cu fast delegaţia la nivel înalt a României), evocarea sa devenind chiar anacronică. Românii nu mai credeau în gogoriţă. Chiar când, în ultimele ceasuri tensionate ale regimului comunist, Nicolae Ceauşescu a denunţat duşmanul în persoana aceluiaşi Vest, aliat acum cu Estul sovietic, românii au făcut un gest de lehamite: „Ia mai termină cu şabloanele astea! Altceva nu ştii să spui? Ne-am plictisit până peste cap de atâţia duşmani inventaţi". Gogoriţa căpătase însă materialitate, îşi regăsise chipul, mult timp estompat. Bubuia de-adevăratelea la graniţă, era aici, printre noi, sporind din sine, şi din ceea ce subzistase în societate, dilatându-se, ocupând tot spaţiul, un spaţiu în care n-a mai fost loc şi pentru comunism, pentru nici un comunism. Efigia un timp fantomatică înviase, brusc şi contondent, pentru a-şi confirma mitul. Nu mai avea decât să cureţe terenul şi să încheie socotelile – ceea ce a şi făcut. S-a instalat triumfător, împlinind visele, şi ele destrămate mult timp, ale celor ce o aşteptaseră cu o speranţă abia mai licărind, dar refuzând să se stingă.

La ora actuală, ca de altfel mai întotdeauna de-a lungul ultimului sfert de veac, critica anticomunistă s-a concentrat asupra a două momente considerate capitale. Primul, teroarea bolşevică de început – ignorându-se total că aceasta a reprezentat în esenţă represaliile URSS împotriva inamicului învins, orientate selectiv asupra unei minorităţi de clasă, masa poporului suferind în special prin consecinţele raptului economic la care a fost supusă România, ca urmare a datoriilor de război. Şi al doilea, dificultăţile de alimentare, iluminat şi încălzire din perioada rambursării datoriilor externe. Dacă prima tranşă de acuze a fost şi este susţinută de cei ce au suportat opresiunea direct, în familia şi în clasa lor socială, şi a căror vehemenţă apare pe deplin justificată, cea de-a doua are un caracter oarecum folcloric, a circulat şi circulă în cercuri de opinie largi cu nuanţe diferite, stârnind uneori hazul şi relevând nu atât suferinţa propriu-zisă, cât absurditatea şi ridicolul situaţiei. Ciudatul mod de constituire a memoriei colective, ce degenerează adesea în paradox, a determinat sistematizarea deloc ştiinţifică a acestei critici postfactum, ca să nu mai spunem că a zădărnicit analiza, prin urmare judecarea ansamblului, cu toate laturile lui rele şi bune. Doar în straturile adânci, de jos, ale populaţiei se mai păstrează un anumit echilibru, acolo prevalând însă, invers, amintirea pozitivă, cea a beneficiilor oferite lor de acel regim, o apreciere de ansamblu fiind concentrată în verdictul laconic: „A fost mai bine înainte". Cum să nu regrete mulţimile cele câteva direcţii fundamentale ale conceptului social care le proteja? Ca orice om să aibă mijloacele de existenţă asigurate – atât prin munca proprie, drept constituţional cu adevărat sfânt, cât şi prin ampla politică de asistenţă socială –, ca acumularea insolentă şi pernicioasă a bogăţiei la un pol al societăţii să fie exclusă, ca instrucţia publică şi cultura maselor să devină, în fapt, una din priorităţile politicii de stat. Fireşte, şi generalizarea concentrată în verdictul de mai sus suferă de subiectivitate, ea exprimând comparaţia disperării făcute de o populaţie lovită crunt prin jaful postdecembrist, prin prăbuşirea economiei, a standardelor de viaţă şi a tuturor rânduielilor ţării, cele ce le ocrotiseră înainte viaţa, făcând-o suportabilă în pofida neajunsurilor. În nenorocirea de azi, ce a fost înainte ajunge să li se pară unor oameni ceva sinonim cu binecuvântarea.

A existat o categorie de dezagremente ale regimului comunist, resimţite acut în prima fază şi mult atenuat în cea de a doua, percepute cumva ca necazuri zilnice, pe care mulţi le-au şi uitat sau le-au lăsat să vegeteze într-o zonă difuză a memoriei. Dar şi acestea ne fac să nu dorim reiterarea genului de societate care le naşte. Orice formă va căpăta în viitor utopia „Cetăţii Soarelui", lumea dreptăţii şi echităţii sociale – la care omul nu va renunţa niciodată (cu atât mai mult cu cât sistemul actual, îmbătrânit şi degradat, nu ştie singur cât va mai face faţă crizelor de tot felul şi presiunii revendicative a maselor populare), acea lume, prin urmare, ca aspiraţie irepresibilă spre mai bine, nu mai poate avea în niciun caz un chip cu trăsăturile urâte evocate mai sus. ■



Prezenta ediţie Sesto Pals face, totuşi, mai mult decât să consolideze nişte intuiţii pe care istoria literară le avea deja.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Sesto Pals şi secretele avangardei

Numele lui Sesto Pals nu este necunoscut publicului, care l-a întâlnit cu siguranţă între semnăturile ce au animat revista suprarealistă interbelică *Alge*, alături de Gherasim Luca, Paul Păun, Aurel Baranga şi J. Perahim.

Nu acelaşi lucru se poate spune despre opera sa, chiar dacă un volum „de debut" în poezie, publicat la Editura Vinea în 1998, a stârnit un oarecare interes printre amatorii de avangardă, fiind urmat în 2007 de un al doilea, mai puţin difuzat. Sesto Pals – pseudonimul literar al lui Simion Sestopali – încetase, însă, să mai publice încă din 1937, în urma proceselor de pornografie (în care fuseseră implicaţi şi cei de la *Alge*), emigrase în Israel în 1970 şi revenise sporadic, în presa de limbă română din Ţara Sfântă şi din exil, de-abia la sfârşitul anilor '80 şi începutul anilor '90. Cea mai mare parte a operei sale complexe – poezie, proză, filosofie – a rămas needitată, în arhiva soţiei sale, Lucy Metsch-Sestopali.

Misiunea de a o edita şi-a asumat-o criticul şi cercetătorul interdisciplinar Michael Finkenthal, autor (între altele) al unei spectaculoase recuperări istorico-literare a lui D. Trost, prin recenta monografie *D. Trost. Între realitatea visului şi visul ca realitate* (2013). *Scrieri în proză. 1950-1970*, oferă multiple puncte de interes pentru istoricul literar, începând chiar cu observaţia că nici Sesto Pals nu s-a limitat, într-o activitate literară îndelungată, la poeme şi manifeste, ci a trecut (ca şi alţi avangardişti) la proză şi la filosofie. Certitudine de natură a ne clătina convingerea că avangarda s-a rezumat la programe şi la o contestare a artei de până atunci: dimpotrivă, ea a încercat să construiască o nouă artă, pe care contextele complicate de după cel de-Al Doilea Război Mondial au ocultat-o, transformând-o, vrând-nevrând, în istorie literară.

Acest prim volum de scrieri în proză ale lui Sesto Pals conţine 7 texte, de facturi şi dimensiuni diferite, împărţite de editor în trei capitole.

Cel dintâi, intitulat *Text filosofic*, ne propune un text datat 1966 şi intitulat *Cine sunt sau ce sunt eu?*. Este vorba, după cum arată Michael Finkenthal în consistenta *Introducere* care deschide volumul, de un prim capitol al unei lucrări filosofice de factură „existenţialistă", dar construită pe un eşafodaj hegelian. Raţiunea plasării sale în fruntea ediţiei este evidentă: avem de-a face cu o *mise en abîme* a gândirii lui Pals şi, totodată, cu un principiu ordonator al operei. Această îmbinare a filosofiei cu proza şi cu poezia – căci, anticipez, ciclul ultim, *Prăpastia*, e alcătuit dintr-un soi de „poeme în proză" – e de semnalat şi în operele altor avangardişti, ca D. Trost sau Gellu Naum. Ocurenţele ei ne atrag atenţia asupra unuia dintre demersurile artistice cele mai interesante şi mai puţin cunoscute ale celui de-al „doilea val" suprarealist românesc: tendinţa către *Urdichtung*, către *textul originar*, cel de care literatura se îndepărtase odată cu teoria aristotelică a genurilor.

Mai departe, capitolul central, intitulat *Dialoguri*, este alcătuit din cinci texte, dintre care primul, *Întuneric*, datează din aceeaşi epocă de creaţie ca şi *Cine sunt sau ce sunt eu?*, fiind încheiat în 16 septembrie 1967, conform însemnării autorului însuşi.

Este un text important, întrucât reia şi reformulează câteva dintre constantele gândirii artistice sestopaliene, pe care le întâlnim şi în poeme, şi în textele filosofice. Confuzia deliberată între eurile aflate în dialog corespunde unei viziuni a lumii ca spectacol al măştilor, desfăşurat într-un „întuneric" congnitiv, care estompează contururile şi identităţile. Acest „întuneric" este lichidul amniotic în care se naşte spaima kafkiană – ce apare şi ea, la finalul celui de-al treilea dialog, *Jocul de cărţi* – şi, totodată, locul geometric de întâlnire a hegelianismului cu fenomenologia. Căci spaima generează conştiinţa Nimicului, deci a însăşi Fiinţei.

Dialogurile din cel de-al doilea capitol accentuează convingerea istoricului literar că, pe cont propriu şi în deplin secret, Sesto Pals face o experienţă pe care o făcea (exact în acelaşi timp), colegul său de generaţie Gellu Naum, în piesele sale de teatru: şi anume, *sinteza genurilor* şi trecerea de la *sintaxa* visului la *logica* acestuia.

Este o observaţie importantă, căreia ediţia de faţă îi oferă un suport suplimentar, căci documentează incontestabil acest aspect particular al avangardei româneşti: faptul că ea nu stă pe loc, împietrită în proiectul „contestatar" din anii '30. Avangarda românească, fie şi în forme ascunse de ochii publicului (ca în cazul lui Sesto Pals), îşi continuă, cu o remarcabilă vitalitate şi longevitate, demersul constructiv amorsat în 1945, prin manifestul *Dialectica dialecticii*.

Astfel, se configurează – sau, mai exact spus, istoria literară începe să conştientizeze că există – un al treilea pol al literaturii române de după Primul Război Mondial, distinct de cel modernist, şi cu atât mai mult de cel tradiţionalist: pol care începe cu Tristan Tzara, continuă cu Vinea şi grupul de la *Contimporanul*, se maturizează în faza *unu*, se radicalizează prin *Alge*, pentru a se reconstrui pe baze conceptuale noi după 1945.

Prezenta ediţie Sesto Pals face, totuşi, mai mult decât să consolideze nişte intuiţii pe care istoria literară le avea deja. Ea ne furnizează proba preţioasă că avangarda nu se încheie în 1948, data la care naţionalizarea ziarelor, revistelor şi editurilor punea punct existenţei literaturii libere. Elaborate la jumătatea deceniului 1960-1970, textele din *Scrieri în proză* – în special ultimul capitol, *Prăpăstii* – prezintă tulburătoare similitudini cu lirica lui Ion Caraion de după ieşirea din închisoare (1964), similitudini care, sugerează Michael Finkenthal, nu sunt deloc întâmplătoare. Prima soţie a scriitorului avangardist, Valentina Berman, va deveni, după ieşirea din puşcărie a lui Caraion (survenită în 1955), iubita acestuia, fără a divorţa însă de Sesto Pals, care şi revine la domiciliul conjugal în primăvara anului 1958, după ce Ion Caraion fusese arestat pentru a doua oară. Între 1955 şi 1958, Valentina dactilografiase manuscrisele lui Caraion din timpul primei detenţii şi e mai mult decât probabil că Pals le citise; la fel de probabil e că şi Caraion citise poemele lui Pals, sau cel puţin discutase cu Valentina despre ele. *Prăpăstii*, ciclu elaborat în această perioadă, conţine numeroase semne că poetul nu o putea uita pe Valentina, deşi o regăsise pe fosta sa prietenă Lucy Metsch (care-i va deveni a doua soţie, după ce, la eliberarea definitivă a Valentinei şi a lui Ion Caraion din detenţie, în 1964, i-a fost limpede că aceştia vor rămâne împreună).

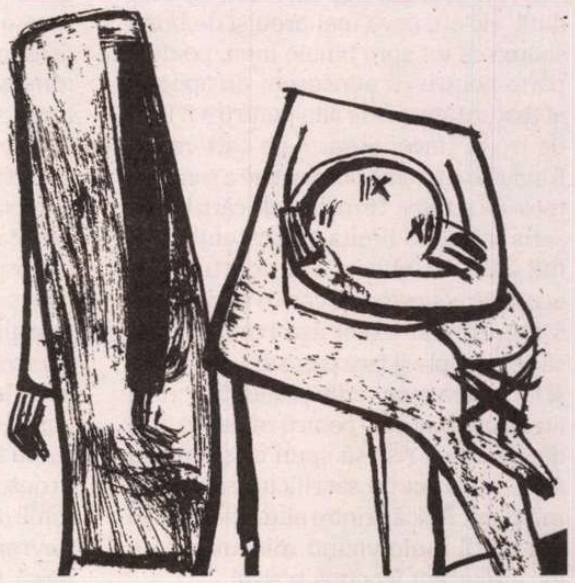
Sugestia unui intertext existenţial şi poetic între Sesto Pals şi Ion Caraion este o ipoteză mai mult decât tentantă, pentru care ediţia lui Michael Finkenthal oferă suficiente probe. Ceea ce ne duce la concluzia că „generaţia pierdută", din care

Sesto Pals – *Scrieri în proză. 1950-1970*, ediţie îngrijită, prefaţă şi introducere de Michael Finkenthal, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2014, 129 p.

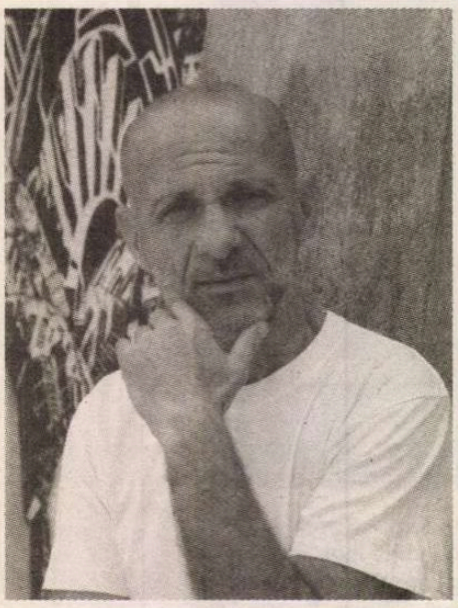
fac parte cei doi poeţi prinşi în acest triunghi conjugal, a constituit incubatorul unei transformări a suprarealismului, care ulterior, atât direct (prin Gellu Naum, în primul rând), cât şi indirect (prin Leonid Dimov), a alimentat postmodernismul generaţiei '80.

Scrieri în proză. 1950-1970, acoperind ultima parte din perioada românească a lui Sesto Pals, nu şi-a propus să fie o ediţie critică. Nici nu avea cum să fie aşa ceva, imperativul fiind, deocamdată, cunoaşterea operei şi a biografiei scriitorului, scop pe care ediţia îl atinge cu brio. Profesor de fizică la prestigioase universităţi din Statele Unite şi Israel, cercetător inter- şi transdisciplinar, Michael Finkenthal s-a dovedit, în editarea lui Sesto Pals, şi un critic şi istoric literar cu intuiţii pătrunzătoare, a cărui cultură literară şi filosofică îi permite să articuleze manuscrisele rămase de la scriitor într-o primă ediţie reprezentativă pentru proza acestuia. Cum ceea ce s-a publicat până acum reprezintă doar vârful unui aisberg, se poate spune că Sesto Pals, deşi plecat la Domnul în 2002, ne va mai rezerva surprize şi în viitor.

Adevărată mostră de suprarealism: refuzând să publice în viaţă, scriitorul devine o prezenţă publică activă, după moarte. ■



„Întotdeauna am avut pretenţia de a fi predat un manuscris la cheie, ca să zic aşa, definitivat pînă la ultima virgulă. Am învăţat probabil să scriu citind şi scriind."



Radu Aldulescu: „Cititorul ideal, pe care-l am în minte cînd scriu, sînt eu"

Iulian Boldea: Stimate domnule Radu Aldulescu, ce reprezintă pentru dvs. scrisul? Cum, în ce împrejurări, de ce aţi început să scrieţi? Simţiţi frisonul inspiraţiei? Scrieţi chinuit, sau cu uşurinţă?

Radu Aldulescu: Înainte, cu mult înainte de a fi un mod de a accede la o carieră, scrisul literaturii ar trebui să fie o chestiune de vocaţie. Acea vocaţie care implică în mod misterios iubirea. Aş vrea să cred că asta-i valabil şi-n ceea ce mă priveşte. Oricum, ar putea să fie valabil cu atît mai mult aici şi acum, cînd statutul scriitorului adevărat (fiecare înţelege ce vrea, ce-l duce capul şi ce are interes să înţeleagă prin scriitor adevărat – nu mai explic, am făcut-o altă dată) tinde spre extincţie şi năruire. Tot răul spre bine aşadar: cenzura economică ar putea fi un test pentru scriitor, un test care vine cu un impact sporit în continuarea testului cenzurii ideologice, de unde am trage concluzia că vocaţia, asemenea divinităţii, ne testează şi ne încearcă în fel şi chip, deoarece ne iubeşte. Dincolo de vocaţie, orice fel de motivaţie a scrisului s-ar cuveni să fie o falsă motivaţie. Aş preciza în acest sens, că între anii 1984 şi 1988 am scris un roman, primul meu roman, fără nici un fel de speranţă că-l voi putea publica vreodată. S-a întîmplat că a venit revoluţia şi a căzut cenzura ideologică. Am putut să devin, ca să zic aşa, scriitor cu acte-n regulă, cu cărţi publicate. O vreme m-am legănat în iluzia că voi putea fi plătit pentru munca mea (scrisul romanelor e o muncă grea, pe care foarte puţini o mai fac acum în România, şi încă şi mai puţini o fac cum trebuie). Am fost însă din nou încercat, de astă dată, zic eu, ceva mai greu şi de bună seamă că tot spre binele meu, pe de o parte pentru că atinsesem un apogeu al maturităţii, pe de alta pentru a fi ferit de ispita slavei deşarte pe care mi-ar fi indus-o o anume normalitate a condiţiei mele de scriitor. Următoarele cărţi le-am scris trăind la limita subzistenţei. Nu mă autovictimizez. Sînt foarte sigur acum că povestea pe care o schiţez aici s-a întîmplat exact aşa cum trebuia să se întîmple şi face parte din devenirea şi formarea mea scriitoricească. Scrisul literaturii mai este pentru mine, de astă dată nu mai risc să spun că şi pentru alţii, şi un act de sacrificiu, salvare şi mîntuire. Adică printre alte îndeletniciri ale vieţii mele vizînd mîntuirea, un loc important îl ocupă scrisul.

Cu sau fără ştiinţa lui, scriitorul şi mai ales romancierul începe să se vădească şi să se formeze în prima copilărie. Metaforizînd, aş spune că viaţa te trage de mînă într-acolo, mai uşor sau mai ferm, chiar şi atunci cînd pare să te dea cu capul de pereţi, iar tu o urmezi înaintînd cu inocenţa proprie acelei vîrste, de care nu te poţi dezice decît cu preţul pierderii a ceea ce se cheamă talent, har sau vocaţie. Cred că scriitorul, artistul în general, păstrează pînă la moarte ceva din acea stare de naivitate, imaturitate, vulnerabilitate proprie copilăriei. Am mai spus, am crescut într-o casă cu multe cărţi de literatură, iar părinţii mei erau ziarişti cu veleităţi literare. Primele şi cele mai multe amintiri cu ei mi-i arată citind şi scriind. Am început probabil să scriu imitîndu-i. Am avut, ca să zic aşa, şi nişte antecedente: am publicat povestiri în revista şcolii, într-o antologie a unui cenaclu şcolar numit *Săgetătorul*, în revista *Amfiteatru*... Lucrurile astea se întîmplau, mi se pare, între 14 şi 18 ani, într-o vreme cînd mă socoteam atotştiutor în materie de literatură. Scrisul mi se părea totodată o îndeletnicire sufocată de compromisuri, avînd desigur în vedere condiţia scriitorului român de atunci, din anii şaptezeci. Era o viziune distorsionată, dar nu întru totul. Presimţeam probabil că n-aş fi avut nici o şansă să public ce-mi doream să scriu. Poate că-n virtutea acelei presimţiri-intuiţii meseria de scriitor avea pentru mine ceva infamant. Ca o ironie şi o răzbunare a sorţii, în jurul vîrstei de treizeci de ani a început să mă obsedeze scrisul. Aveam o anume idee despre literatură, pe care m-am străduit foarte mult s-o concretizez în scrierea unui roman. Reuşita a însemnat foarte mult pentru mine, pînă într-atît încît n-a mai contat faptul că n-aveam nici o şansă să public acel roman.

Ceea ce dumneavoastră numiţi frison al inspiraţiei, este în ce mă priveşte un fel de transă extinsă sau prelungită spre o limită care vizează lungimea, densitatea şi dificultatea materiei narative romaneşti. Romancierul trăieşte într-o lume paralelă, sau o lume a adîncurilor în care coboară zilnic, asumîndu-şi la o adică riscul de a nu se mai putea întoarce la suprafaţă, în lumea realităţii cotidiene. Transa respectivă este indusă desigur de inspiraţie, har, talent etc., dar n-ai cum s-o ţii aproape şi s-o valorifici decît stăruind asupra ei la masa de scris. Nu scriu chinuit şi nici cu uşurinţă. Peste acea transă, sau frison al inspiraţiei, cum îl numiţi, îmi trebuie efectiv o forţă fizică imensă, care să-mi permită să urnesc zilnic lespedea aflată deasupra lumii din adîncuri de care vorbeam mai devreme. Cred că fără această forţă fizică, fără o capacitate de efort sporită, nu poţi fi romancier. E o condiţie necesară, dar nu şi suficientă, una printre altele...

Aţi avut o copilărie fericită? Ce urme a lăsat copilăria în memoria dvs. afectivă, în scrisul şi în biografia livrescă? Aveţi o amintire ce se detaşează mai acut în legătură cu acest moment al existenţei dvs.?

Am avut o copilărie fericită. În perioada dintre 12 şi 18 ani se formează, se încheagă lestul determinant pentru tot restul vieţii. E valabil cred pentru orice om, dar cu asupra măsură pentru artist. Repet, scriitorul nu se poate dezlega de trecutul său şi mai ales de acea perioadă, decît cu preţul pierderii talentului. Un om normal trebuie să trăiască în prezent şi-n viitor dacă vrea să răzbată, ceea ce nu-i valabil şi-i contraproductiv chiar, pentru artist şi scriitor.

La şase ani am învăţat să înot în lacul Floreasca. După un lung ocol pe la mai multe ape, de cîteva veri, în preajma vîrstei de şaizeci de ani, înot iarăşi în lacul Floreasca, exact în acelaşi loc unde veneam în urmă cu cincizeci şi ceva de ani. La treisprezece ani, pe la sfîrşitul anilor şaizeci aşadar, am intrat pentru prima dată într-o sală de sport, care era Sala de box a clubului sportiv Dinamo Bucureşti aflată sub velodromul de ciclism. Suna destul de ciudat pe atunci să spui că te duci la Sală. Acum e deja mai mult decît o modă. E o cultură. După 13 ani m-am tot antrenat alergînd prin parcuri. Prin anii şaptezeci, optzeci şi chiar la începutul anilor nouăzeci, cei care mă vedeau alergînd se uitau la mine ca la un ţicnit, închinîndu-se ostentativ, sau comentînd că ar trebui să mă duc la muncă, că nu sînt îndeajuns de muncit dacă alerg ca un nebun. Acum, în sfîrşit joggingul a devenit şi la noi o modă şi o formă de cultură. După 13 ani am purtat hanorac, trening şi blugi şi pantofi de sport, tenişi, bascheţi sau adidaşi, costumaţia clasică a atleţilor şi boxerilor care erau şi au rămas idolii mei. A trebuit să treacă nişte ani ca acest gen de costumaţie să devină modă şi cultură... Înotam, alergam, patinam, mergeam pe bicicletă, mergeam la Sală, exersam diferite forme de antrenament. Asta am făcut în copilărie, în adolescenţă şi tinereţe şi mai încoace, iar între timp, în răgazuri tot mai mari pe măsură ce înaintam în vîrstă, citeam şi scriam. Asta fac şi acum, cît îmi mai permite uzura acumulată în timp şi trag nădejde, dacă o vrea Dumnezeu, că asta voi face pînă la sfîrşitul vieţii.

O amintire aşadar, una din numeroasele care se detaşează: o luptă liberă la mănuşi, un aşa-numit sparing, un fel de repetiţie a meciului din ring, transpus în Sală, supravegheat nu de arbitri, ci de antrenor (Geza Furez se numea – fost campion naţional la categoria grea şi medaliat pe la Campionatele Europene). Eu şi Mircea Simon, care avea să devină vicecampion olimpic şi cel mai performant boxer român de categorie grea din toate timpurile. Amîndoi aveam 13 ani şi cincizeci şi ceva de kilograme. La acea greutate şi vîrstă, loviturile sînt departe de a avea un impact distructiv, ca să zic aşa, dar eu percepeam confruntarea ca o încăierare pe viaţă şi pe moarte. Aveam o vechime de cîteva luni în Sală, în timp ce el se freca pe acolo de mai bine de un an. După antrenament, în vestiar, am văzut că are sub ochi o rană destul de adîncă, de vreo doi centimetri, părînd trasată cu un cui. Îl zgîriasem probabil cu şiretul mănuşii. Mi-a spus atunci, îmi amintesc, că dacă vreau bătaie, să mergem să ne batem după antrenament. Îmi sugera astfel că folosisem lovituri nepermise şi, dacă şi-ar pune mintea să mă lovească şi el aşa, ar fi vai de capul meu. N-am replicat, îmi lipsea tupeul, necesar în orice sport şi mai cu seamă în box, şi de care am dus lipsă de altfel şi-n viaţă. Mai tîrziu, cînd el a ajuns ce-a ajuns (a avut şi o frumoasă carieră de profesionist în Statele Unite, încununată cu o victorie împotriva multiplului campion mondial George Foreman) şi chiar şi după aceea, cînd prea puţini au mai fost cei cărora să le spună ceva numele lui, m-am gîndit cu lehamite şi regret că n-am reuşit să fiu şi eu barem unu la sută din cît a fost el, abia îndrăznind să mă bucur în sinea mea că la un moment dat l-am cam ciufulit şi eram gata să-i scot un ochi.

În ce împrejurări aţi debutat? Aţi avut un mentor, un scriitor care a prezidat asupra debutului dvs.?

Romanul cu care am debutat, *Sonata pentru acordeon*, a stat în Editura Albatros din 1988 pînă în decembrie 1993. Nu pot spune că am avut un mentor, un scriitor care să fi prezidat, cum spuneţi, asupra debutului meu, de vreme ce a durat atît. Adriana Bittel a citit manuscrisul romanului imediat după revoluţie, iar Alex Ştefănescu mă ştia fiindcă publicasem la SLAST. Ei mă ştiau şi m-au recomandat, dar în aşa fel încît publicarea mea s-a mai amînat patru ani după căderea cenzurii. Era mult, încă socot că a fost prea mult. Eu eram scriitor liber profesionist şi pretindeam să trăiesc din scrisul meu, iar în acest sens am avut iarăşi o experienţă traumatizantă întrucîtva, care în timp, pe măsură ce m-am afundat în nisipurile mişcătoare sau mlaştina mediului literar autohton, s-a transfigurat în fel şi chip. În sfîrşit, n-am avut mentori, scriitori sau critici care să se uite în manuscrisele mele, să-şi dea cu părerea şi în funcţie de acele păreri să modific sau să rescriu. N-am simţit nevoia nici de redactori de editură care să-mi umble în fraze. Întotdeauna am avut pretenţia de a fi predat un manuscris la cheie, ca să zic aşa, definitivat pînă la ultima virgulă. Am învăţat probabil să scriu citind şi scriind. Cum m-am format ca scriitor, este însă o poveste mai amplă şi mai complicată, în care se întîmplă să nu existe mentori scriitori, cenacluri literare sau amfiteatre ale Facultăţii de Litere.

Lumea periferiei, a umanităţii ▸▸

„Romancierul la noi este un specimen pe cale de dispariţie, iar instituţiile culturale din România fac tot ce le stă în putinţă pentru a-l extermina."

marginale e reliefată pregnant în romanele dvs. De ce aţi fost atras de acest univers uman?

Lumea periferiei, a umanităţii marginale... La o adică, se poate spune acelaşi lucru şi despre Steinbeck, Faulkner, García Márquez, Vargas Llosa cel din *Războiul sfîrşitului lumii* şi mulţi alţii. Marginalii mei formează acea masă a ţărănimii muncitoare, cum o numesc, adică ţărani transmutaţi la oraş, orăşeni de o generaţie cel mai adesea, muncitori cu braţele în fabrici şi pe şantiere, sau muncitori cu intelectul în alt gen de instituţii. Nu intelectuali. Intelectualul, cum spunea o personalitate culturală a secolului douăzeci, este în primul rînd spiritul critic al vremii sale. Noi n-am prea avut şi nu prea avem aşa ceva. Clasa noastră aşa-zis intelectuală, şi pe vremea partidului unic de tristă amintire şi acum, este alcătuită majoritar, mă scuzaţi, din lingăi de anduranţă, care susţin clasa politică în acţiunea ei de spoliere a poporului român. În acest context-compost, excepţiile care confirmă regula, adevăraţii intelectuali care se întîmplă să fie şi scriitori adevăraţi, precum Paul Goma, au fost şi rămîn nişte marginali.

Cărţile mele nu localizează în mod explicit periferia, care la o adică nici nu prea există la noi. M-am născut în centrul Bucureştiului, pe strada Luterană şi am copilărit în cartierul semirezidenţial Florească. De aici ajungeam în Herăstrău trecînd pe strada Primăverii, actuală Mircea Eliade. Aici era valabilă vorba aia care spunea cîndva despre Bucureşti că-i satul cu miniştri. În zonă locuiau nomenclaturişti de toate rangurile şi activişti, iar spre Florească şi Dorobanţi, ziarişti, scriitori, oameni de cultură... O suprastructură dominată de parveniţi, ocupînd o suprafaţă relativ mică, fiindcă Bucureştiul este totuşi un oraş mic, pe care în maximum trei ore îl poţi străbate pe jos dintr-o extremitate în alta. Satul cu miniştri, desigur, dominat de cartiere de blocuri comuniste. Am copilărit de asemenea în Ferentari, unde locuia bunica dinspre mamă şi aici s-ar fi putut spune pe atunci că-i periferie şi mahala: case de paiantă şi garduri de şipcă văruită, străzi pavate cu bolovani de rîu şi care se terminau în cîmp. Oamenii însă, nu difereau prea mult de cei care locuiau în blocurile comuniste sau în vilele din cartierele rezidenţiale. Pe de o parte, tipul acela de societate tindea să-i uniformizeze, anulîndu-le personalitatea, pe de alta, socot că umanitatea în general păstrează o anume unitate în timp şi spaţiu. Îmi aduc aminte în acest sens de un portret de bărbat al unui maestru italian din secolul paisprezece mi se pare, pe care l-am văzut la Luvru. Avea o expresivitate deosebită care-mi crea senzaţia că văzusem pe stradă acel bărbat cu puţin timp în urmă. În marea lor diversitate, vreau să spun, oamenii sînt asemănători şi egali în faţa lui Dumnezeu, ca şi în faţa morţii altminteri. Oricum, în cărţile mele există oameni din toate categoriile sociale. Mă bucur că aţi adus în discuţie această sintagmă comună: univers uman, care sugerează totuşi o gamă de tipuri şi tipologii atotcuprinzătoare. Aş îndrăzni să spun că literatura română contemporană, şi mă refer la roman şi la scriitorii aflaţi în avanscena vieţii literare, este extrem de deficitară în privinţa universului uman. Acel univers uman de care mă simt atras în mod obsesiv şi pe care mă străduiesc să-l fixez în cărţile mele, fără să-l consider totuşi calat ireversibil pe un tip şi o tipologie anume, cea a marginalilor şi periferilor bunăoară. În *Amantul Colivăresei* este vorba despre familia unui nomenclaturist, ai cărui fii, un inginer, un muncitor şi un emigrant, fac să se întrepătrundă şi să se unifice lumile de care vorbeam mai sus. În *Sonata pentru acordeon*, apare familia unui cizmar şi toţi membrii acestei familii ca şi toate personajele cărţii sînt încadrate în acea vastă cîmpie a muncii pe care o oferea societatea socialistă multilateral dezvoltată, aşa încît nu prea ai putea spune despre ei că sînt nişte marginali, ci cel mult oameni ai vremurilor lor...

Ce reprezintă, pentru dvs., romanul, ca specie literară? Care sunt modelele/ reperele pe care le urmaţi, din literatura română sau universală?

Mi s-a mai pus de cîteva ori întrebarea asta. Mă repet aşadar, dar încerc să spun şi cîteva lucruri în plus. Romanul este un gen total şi totalizator al celorlalte genuri literare. Trăgînd spuza pe turta mea, aş putea spune că romanul dă măsura scriitorului complet. Orice scriitor care se respectă vrea să scrie un roman. Că arareori îi iese, cum îi iese, şi cum se raportează el la aventura asta, ar putea fi subiectul unei alte discuţii. Cînd vorbim despre marile literaturi ale lumii, avem în vedere în primul rînd romancierii şi romanele acelor literaturi. Nu e cazul literaturii române şi mai ales al literaturii române contemporane. Noi avem filozofi şi moralişti improvizaţi, memorialişti, autori de teze de doctorat, ideologi, critici ai ideilor, experimentatori postmodernişti, prozatori atipici etc. Aceştia ocupă avanscena vieţii literare, iar undeva în fundal îşi fac de lucru nişte poeţi şi prozatori obscuri sau obscurizaţi de contextul tranziţiei, unii dintre ei valoroşi. Romancierul la noi este un specimen pe cale de dispariţie, iar instituţiile culturale din România fac tot ce le stă în putinţă pentru a-l extermina.

Modelele şi reperele mele le-am invocat adesea în interviuri şi-n articole de opinie cu diverse prilejuri. Este o listă prea lungă, care ar ocupa prea mult spaţiu.

Ce înseamnă boema pentru dvs.? Dacă s-ar scrie o istorie a boemei literare româneşti, care sunt scriitorii lângă care aţi dori să fiţi plasat?

Ţin minte că la un moment dat, cu nişte ani în urmă, mi s-a mai pus şi întrebarea asta cu boema. Am răspuns atunci ceva de genul: Petrec între opt şi şaisprezece ore în cîrciumă cu prietenii mei scriitorii, în timp ce salariaţii unei edituri importante muncesc să-mi pună în ordine elucubraţiile... Destui m-au luat în serios, aşa că nu mai risc. Boema nu înseamnă pentru mine nimic, sau aproape nimic. Există desigur o nevoie firească de comuniune sau socializare în fiecare om. Mi se pare totuşi că scriitorul e un animal solitar. Oricum, în ce mă priveşte, scrisul îmi impune o anume disciplină şi asceză, care nu-mi permit să-mi risipesc timpul şi energia în sporovăieli în grup, stimulate eventual de alcool. Am multe cunoştinţe scriitori, printre care foarte puţini prieteni. Ne vedem foarte rar. După patruzeci de ani, cred, am început să cunosc mai îndeaproape scriitori în carne şi oase. Foarte repede cred că mi-am dat seama că prefer compania oamenilor cu alt fel de îndeletniciri decît scrisul. Din copilărie m-am perindat prin medii din cele mai diverse, inclusiv prin lumea presei, în care lucrau părinţii mei, şi faţă de care am dobîndit o anume reticenţă. Şi acolo exista un soi de boemă, a ziariştilor şi activiştilor, întrepătrunsă cumva cu a scriitorilor. O boemă asezonată adesea cu mese-ntinse şi băutură. Tata cred că de-aia n-a avansat atît cît l-ar fi recomandat conştiinciozitatea profesională şi corectitudinea politică, fiindcă nu putea să bea. În privinţa asta, a intoleranţei la alcool, îi semăn. În adolescenţă, în tinereţe şi mai tîrziu am cunoscut mai apoi tot felul de oameni prin locurile pe unde am umblat şi am lucrat. M-au atras, m-au obsedat şi m-au fascinat acei oameni, faţă de care m-am simţit uneori ca un fluture atras mortal de lumina unei flăcări. Dacă Dumnezeu nu m-a lăsat să ard, am scris, am încercat să fac literatură din ce am văzut, străduindu-mă să nu literaturizez. Omul în totalitatea lui, ca să zic aşa, mă fascinează pînă-n pragul leşinului şi al saţietăţii extreme, ajungînd la un moment dat să mă plictisească de moarte şi atunci mă întorc în mine însumi ca să-l transform în personaj. Pînă la urmă e un compromis ce fac eu. Omul, persoana, contează infinit mai mult decît personajul, prin care încerc să transfer şi să fixez fascinaţia iniţială. Revenind la comuniunea pe viu cu colegii de breaslă (nu-mi sună prea bine termenul, dar s-a împămîntenit pînă într-atît încît nu-l pot evita) aş spune că din scriitor păstrez îndeobşte scrisul lui şi nici acela în întregime. Nu mă văd aşadar într-o istorie a boemei româneşti. Nu există practic în acea istorie.

Ce vă place mai mult: să citiţi sau să scrieţi literatură? Cum percepeţi cele două dimensiuni ale fiinţei dvs. literare, cititul şi scrisul? Aveţi în minte, atunci când scrieţi, un cititor, mai mult sau mai puţin ideal al textelor dvs.?

Scrisul şi cititul presupun abilităţi diferite, înrudite totuşi, care se potenţează şi totodată se diminuează reciproc. Scrisul presupune mai mult efort decît cititul, ca alergarea faţă de mers. Alergarea decurge din mers şi invers. Fiecare îşi are rostul lui. Printre multe altele, omul a fost conceput-creat pentru mers şi alergare, ca şi pentru citit şi scris. Alergarea este esenţa exerciţiului atletic, printre alte forme de mişcare şi exerciţii fizice. Nu neapărat pentru că sînt scriitor, îmi place să cred acelaşi lucru despre scrisul romanului.

Cititorul ideal pe care-l am în minte cînd scriu, sînt eu. Sună narcisist întrucîtva, dar se pare că-i singura soluţie. Scriind mă citesc, mă recitesc apoi corectîndu-mă şi continui să mă recitesc rescriindu-mă, pînă dincolo de limita saţietăţii.

Ce romane româneşti de azi (de după 1989) v-au atras atenţia? Credeţi că ar rezista ele „competiţiei" cu literatura străină?

Sînt multe romane româneşti apărute după 1989 care mi-au atras atenţia, pe care le consider adică valoroase, dar mi se pare că, în mod paradoxal sau doar aparent paradoxal (am explicat în mai multe rînduri fenomenul pe larg) nu sînt atît de multe şi atît de valoroase ca o parte din romanele apărute în comunism. În acest sens, aş aminti despre un roman care mi-a picat în mînă anul trecut, apărut în 1999, al unui scriitor afirmat înainte de revoluţie. Este vorba de romanul *Barbarius* al lui Constantin Ţoiu, un romancier deosebit, cum n-au prea mai apărut mai încoace, iar ca el sau de calibre apropiate au mai fost vreo zece în perioada respectivă. S-a întîmplat că am fost la înmormîntarea lui Ţoiu, alături de maximum cincisprezece inşi cu tot cu cei doi şoferi ai USR. Atunci m-am scăpat şi am spus ceea ce am şi scris pe vremea cînd Ţoiu trăia încă, şi anume că opera lui îl recomandă, printre scriitorii români, ca potenţial candidat cu şanse la Premiul Nobel pentru Literatură. Mi s-a replicat pertinent că pentru a fi propus la respectivul premiu de instituţiile culturale de la noi, ar trebui să fie tradus... N-am mai întrebat de criteriile valorice care demarează investiţiile pentru traduceri, presimţind că povestea s-ar fi complicat. Revin la întrebarea iniţială, cu nume de romancieri, nu şi de cărţi, fiindcă mi-ar lua prea mult spaţiu şi totodată cu menţiunea că-i vorba în general de scriitori obscurizaţi de sistemul cultural actual şi totodată în virtutea politicilor literare curente. Deci: Nicolae Stan, Şerban Tomşa, Octavian Soviany, Alexandru Vlad, Nichita Danilov, Ovidiu Nimigean, Horia Ursu, Alexandru Ecovoiu, Dan Stanca, Cristi Corcan, Liviu G. Stan, Cristian Meleşteu şi alţii pe care nu mi-i mai amintesc pe moment. Prin unu, două sau trei romane, scriitorii pe care i-am enumerat mai sus ar rezista aşa-zisei competiţii cu literaturile străine. Nu se pune însă problema, dat fiind că ei abia sînt vizibili aici, prin tirajele confidenţiale în care apar, iar de promovat prin traduceri nici nu mai vorbesc. Se întîmplă că cei promovaţi prin traduceri sînt mai slabi decît cei enumeraţi de mine, iar unii dintre ei de-a dreptul mediocri. În virtutea politicilor literare curente, literatura română contemporană funcţionează după un canon valoric pe care l-am numit de ordine interioară, care-şi pierde adică valabilitatea peste graniţe. Este unul din motivele pentru care literatura română este ca şi necunoscută pe piaţa occidentală de carte. După patruzeci de ani de citit şi scris literatură, îmi pot aroga cel puţin această abilitate, de a deosebi o carte bună de una proastă, de a recunoaşte o carte foarte bună şi eventual o capodoperă. Fără spirit critic nu pot funcţiona ca scriitor. Sînt foarte multe de spus despre ce se întîmplă acum în literatura română, raportat la literatura din afară, lucruri pe care capii instituţiilor culturale fie le evită, fie nu vor să le ştie, fie nu le ştiu pur şi simplu. Poate cu altă ocazie.

■ Interviu realizat de Iulian Boldea

■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Phoenixul Lezat priveşte către apus

David Boia. Link-ul pe care mi l-aţi trimis nu deschide nicio pagină, deci nu pot avea un comentariu la poeziile dvs. Vă rog să reveniţi cu textele în format .doc sau .rtf ca să fiu sigur că le voi găsi.

Ionuţ Cosmin Stancu. Am primit cronica, e un exerciţiu util pentru dvs. La patru ani de la apariţia volumului la care vă referiţi, un astfel de text de întîmpinare nu mai este adecvat. Încercaţi să scrieţi despre un volum nou. Despre acela s-a spus deja totul.

Lestat de SerpentNoir (Burcas Florin Adrian). Sînteţi student la Litere şi încă la Universitatea din Bucureşti? Nu ştiu ce să cred. Ori vreţi să mă păcăliţi, ori această facultate nu mai organizează admitere... Şi a decăzut jalnic. După pseudonimul aberant, urmează un delir cu versuri centrate (semnul cel mai clar al kitschului şi ţopeniei în materie de poezie, ca şi abuzul de majuscule) şi şchioape, rimate numai cînd şi cînd, aiurea. Versuri care vă descalifică nu numai ca student, ca posibil absolvent de litere, ci şi ca fiinţă: *Arzând lăuntric, lumina zămisleşte Întunecatul Spin,/ Făuritor al plăgilor ferecate-n suferinţă,/ Scrijelind singurătate pe al nopţii cer senin,/ Se-mbată Albul Trandafir vlăguit de neputinţă,/ Şi luna zărindu-l şopteşte duios: / Misterios afurisit de Zeul Tenebros;/ În umbra sa trăind .../ Sucombat nevolnic în ghearele Hăului Cascadă, / Suavul Trandafir, năruit în văpaia pasiune,/ Veşnic cugetă îndoielnic la Splendida Naiadă../... acum Tiamatul Tartar ... inima-i tăciune .../... iar Pheonixul* (sic!) *Lezat,* (virgula dintre subiect şi predicat vă aparţine) *priveşte către apus .../ ... enigmatic lecuit de Coasa Exitus* ***(În umbra sucombării)*** . Sper ca distinşii profesori de la Litere (în cazul că sînteţi cu adevărat student acolo) să vă exmatriculeze cît mai degrabă pentru a nu risca să absolviţi şi să ajungeţi cumva profesorul unei clase de elevi, să le vorbiţi în modul dvs. fonf şi elucubrant despre poezie, ortografie şi prozodie. Să ne ferească Dumnezeu de filologi ca dvs.! Amin.

Florentina Crâsta (Alice Doe). Fiţi cît mai mult Florentina Crâsta şi cît mai puţin Alice Doe. Asta înseamnă să renunţaţi la mofturi precum titlurile în englezeşte ale fiecărui poem. Dacă e vorba să scrieţi în limba engleză, scrieţi aşa tot poemul. Deşi nu văd de ce n-aţi putea traduce ulterior textele, dacă ştiţi bine limba lui Beckham. În textele trimise sînt multe pasaje foarte bune, pentru cei 19 ani ai dvs. aveţi o scriitură fermă şi matură. Mai trimiteţi-mi şi, dacă menţineţi calitatea poemelor sau chiar o sporiţi, revenind cu atenţie asupra textelor şi tăind răsfăţurile metaforice de prisos, puţine de altfel, voi alege sigur ceva spre publicare. Abuzul de termeni licenţioşi e de dorit să-l curmaţi. Nu cade bine la o poetă serioasă – pare o frondă adolescentină la rînd cu altele. Am reţinut doar pentru hazul ei o imagine: *mecla lui albă ca un cur de scoţian*. N-am privit niciodată scoţienii din spate, vă cred pe cuvînt. E mult mai bine cînd sugeraţi decît atunci cînd numiţi: *începutul, o căldură dureroasă între coapse/ atinge-mă. atinge-mă acolo, mai sus da/ înţepături aspre ca atunci când stai călare pe o creangă de măr sălbatic/ şi simţi boarea căldicică şi umedă a vântului/.../ "aşa. pune-ţi tălpile pe umerii mei"/ -senzaţia că păşeşti pe nisip uscat/i iarba înaltă îţi gâdilă pulpele-/ "nu o să te doară." nu te doare. eşti rusoaică./ ochii închişi şi genele care se zbat imperceptibil/ gâtul lui care mirosea a lapte proaspăt/ dinţii mei încleştaţi aproape pocnesc/.../strigătul acela când gheaţa se sparge/ în jurul corpului meu se cască o copcă cu marginile tăioase./.../ atinge-mă. atinge-mă de parcă aş fi scuturată de friguri/ de parcă mai urî cel mai mult pe lumea asta/ acum atinge-mă de parcă aş fi sora ta./ ziua ta de ieri*. Dacă un bărbat vorbeşte de organul sexual feminin cu denumirea lui neaoşă face un lucru urît, dar poate fi măcar înţeles. Cînd e vorba de o femeie, automacularea este ininteligibilă şi deci inacceptabilă.

Ioana Şerban. Mi se par interesante textele dvs. Pe unele cred că le prelungiţi inutil. De pildă cel intitulat *Omul de tinichea* începe bine, apoi se lungeşte şi devine prea explicit. Găsesc destule semne favorabile şi vă încurajez să continuaţi, concentrînd poemele. Aş vrea să mai citesc nişte texte şi m-ar interesa chiar şi un scurt CV. ■

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

Lumea din vis

Cartea lui Barbu Ollănescu-Orendi, *Aşa a fost să fie. Amintiri din anii mei buni şi răi*, recent apărută în colecţia de Memorii/ Jurnale a Editurii Humanitas, se alătură unei tendinţe care devine tot mai vizibilă, aceea de recuperare cu tuşă personală, nuanţată, a trecutului fiecăruia şi a istoriei tuturor.

Autorul nu este, o spune din pornire, nici istoric, nici scriitor, însă a absorbit, prin educaţie, prin prieteni, fibra bună a României interbelice, a stat în mijlocul unor rânduieli din care vor rămâne, peste ani, doar vise în culori.

Scrise fără paradă de stil, cu nervul celui care nu se încurcă în detalii, memoriile prind, nu de puţine ori, figuri extraodinare, precum a contesei Benckendorff, pe care respectul mai presus de ideologie al soldaţilor sovietici care-i cad la picioare (ce scenă!) n-o scuteşte de o bătrâneţe mizeră, în care ea îşi păstrează, totuşi, o demnitate superbă şi inutilă. Prin comparaţie, ipocrizia lui Petru Groza, care se miră că bătrâna rudă a Romanovilor a mai rămas în ţară, ştiind că n-a făcut nimic să-i înlesnească plecarea, nu are nevoie de comentarii. Mersul istoriei e recuperat de Barbu Ollănescu din astfel de înfruntări între două feluri de a trăi. Felul celor care pierd tot – mama lui, Camelia Ollănescu, e nevoită să renunţe la un apartament foarte cochet şi suferinţa ei, covârşitoare, de bună seamă, se pierde, discret, printre rânduri şi felul celor care câştigă, fără nici un strop de *fair play*, fără nici o măsură. Naivitatea lumii vechi – Istrate Micescu o convinge pe doamna Ollănescu să nu emigreze, în 1947, fiindcă foarte curând o să vină americanii, şi pragmatismul brutal, fără nici o oprelişte, al nouveniţilor.

Aşa a fost să fie are stofă de roman picaresc, începând într-o lume a dulcilor plictisuri, a meselor tihnite în familia mare, a vacanţelor la munte, continuând prin domicilii improvizate, închisori, colonii de muncă şi, în fine, în exil, în Germania. Anii noii schimbări de regim din estul Europei le aduc, membrilor apolitici ai unei familii înţesate de politicieni, numai dezămăgiri. Lucrurile nu se vor relua de unde au fost lăsate – dovadă stă scurta carieră politică a unchiului vechi liberal, lipsită de strălucirea pe care ar fi putut, odinioară, s-o aibă – iar calitatea oamenilor e în schimbare, şi nu spre bine. Eroi care nu au făcut caz de rezistenţa lor, ca Ioana Bassarab, cunoscută graficiană dintre războaie, sunt uitaţi, ca să le facă loc oportuniştilor de vremuri noi. Dezamăgirile de soiul ăsta sunt presărate peste tot, în carte, de cele mai multe ori fără ranchiună, şi fără judecăţi. Pentru cineva care ajunge soţul unei fete cu ochi albaştri pe care, cândva, a întrezărit-o ca într-un vis şi care i-a apărut, de mai multe ori, nălucire salvatoare, în celula de la Uranus, e limpede că lucrurile care trebuie să se întâmple se întâmplă. De asta, poate, titlurile fragmentelor inegale de amintiri curg ca într-o poveste, despre părinţi, despre strămoşi, despre locuri, despre lume şi despre timp.

Savuroase sunt şi instantaneele dintr-un Bucureşti al familiilor care, deşi se trag toate de undeva – ramura Ollăneştilor cu dublu l vine din Focşani –.ajung să conlocuiască, întâi în case spaţioase, apoi în locuinţe provizorii şi secrete, sub semnul unei solidarităţi în care, vai, câte un imprudent face câte o breşă. Aşa ajunge unchiul lui Barbu Ollănescu, René Policrat, fruntaş liberal şi apropiat al amiralului Horia Măcelaru, să fie prins de autorităţile comuniste în 1960, când sunt arestaţi, pentru tăinuirea fugarului, şi Barbu Ollănescu şi părinţii lui. Emoţionantă, redată cinematografic, e scena despărţirii de doi părinţi în vârstă, care urmau să apuce, după aşa-zisul proces, spre alte puşcării, şi nimeni nu mai credea în reîntregirea familiei, în libertate. Însă şi mama, şi tatăl lui Barbu Ollănescu au norocul, dacă se poate spune aşa, unei vieţi lungi, într-o lume care nu le mai aparţine. Bucureştiul lor, în care au continuat să ia, chiar şi în anii schimbării de regim, masa la Capşa, pentru că nu ştiau să prânzească altundeva, până nu şi-au mai permis deloc această mică frondă, Bucureşti evocat în pagini superbe, în care străzile şi casele se cunosc după oameni, dispare. Între două începuturi de aprilie, despărţite de aproape şaptezeci de ani, rămâne, nostalgică dar justă, fără regrete inutile, povestea. ■

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Natură moartă cu funcţionari publici

este mai mult decât atât în aceste fotografii şi regizorul speculează acel indicibil pe care fotografia îl emană şi pe care Roland Barthes în *Camera luminoasă*, cartea pe care o dedică fotografiei, îl numeşte pur şi simplu „aer".

Natură moartă (*Still Life*, 2013)

Regia: Uberto Pasolini. **Scenariul:** Uberto Pasolini. **Cu:** Eddie Marsan, Joanne Froggatt, Karen Drury. **Genul filmului:** Comedie, Dramă. **Produs de:** Redwave Films. **Distribuitorul internaţional:** Wild Bunch Benelux.

TIFF-ul (Festivalul Internaţional de Film Transilvania) de anul acesta aflat la a 13-a ediţie ne-a oferit câteva filme deosebite, printre ele aflându-se şi filmul din competiţie care a primit sufragiile publicului, *Natură moartă* (*Still Life*), al lui Uberto Pasolini.

Regizorul a fost prezent la vizionare şi am putut aprecia finul său umor şi subtilitatea. John May excelent interpretat de Eddie Marsan este tipul funcţionarului perfect, punctual, politicos, minuţios până la pedanterie, de o onestitate fără echivoc şi, în acelaşi timp, şters, cenuşiu, invizibil şi solitar, de un devotament exemplar faţă de tot ceea ce ţine de slujba sa. John May lucrează la primărie, ocupându-se cu identificarea rudelor unor decedaţi care au murit solitari. Este evidentă similitudinea dintre existenţa singuratică a lui John şi solitudinea celor de care, prin profesia lui se ocupă, asigurându-le serviciul funerar şi asistând la acesta, deşi nu este obligat să o facă. Evrei, musulmani, creştin ortodocşi sau catolici, protestanţi etc., toţi, fără excepţie, sunt conduşi pe ultimul drum de către John. Funcţionarul posedă un album cu fotografiile tuturor celor dispăruţi, inclusiv fotografii de familie extrase din albumele lor sau din puţinul de suveniruri pe care-l găseşte la domiciliul acestora. Dacă acest fapt ar avea o cât de mică conotaţie frivolă, am putea spune că acesta este hobby-ul lui John May. Numeroase cadre fixe urmăresc mişcările aproape ritualice ale funcţionarului aranjându-şi pupitrul, luând masa ca şi cum ar rezolva o problemă de geometrie, ordonând fotografiile în albumul „de familie". Acest album pare că spune povestea acestor anonimi abandonaţi, uitaţi, eşuaţi, cândva fericiţi, cândva iubiţi, cândva plini de speranţă. Toate aceste fotografii dintr-un vast cimitir al amintirilor altora alcătuiesc o inefabilă familie pentru John May. Este mai mult decât atât în aceste fotografii şi regizorul speculează acel indicibil pe care fotografia îl emană şi pe care Roland Barthes în *Camera luminoasă*, cartea pe care o dedică fotografiei, îl numeşte pur şi simplu „aer": „Aerul nu e un dat schematic, intelectual, aşa cum este o siluetă. Aerul nu este nici o simplă analogie – oricât de departe ar fi dusă – aşa cum este «asemănarea». Nu, aerul este acel lucru exorbitant care duce de la trup la suflet – *animula*, mic suflet individual, bun la unii, rău la alţii." De aici, rolul lui John May devine unul subtil, un album de suflete, un album proustian care fixează nu propriile amitniri, ci pe cele ale timpului, „aerul" care emană în chipurile din fotografie.

Insistenţa cu care John May încearcă să găsească rudele celor dispăruţi şi să le aducă la acest ultim eveniment depăşeşte obligaţiile sale de serviciu. Pentru că particparea sa este una real afectivă, o încercare de a compensa absenţe dragi, de a umple vidul unor solitudini dizolvante, a unei indiferenţe care corespunde perfect acestui servicu social. Chiar şi după cremaţie, la cererea lui John May, urna funerară aşteaptă o tardivă întoarcere a cuiva drag, a cuiva care îşi aminteşte.

Într-un anume sens, John May devine prin substituţie singura rudă a acestora, singurul căruia îi pasă de toate aceste existenţe. Această reevaluare a condiţiei umane din perspectiva inserţiei într-un univers birocratic etanş şi perfect epurat de orice urmă de umanitate ne aminteşte de cel puţin un „caz" dintr-o vastă filmografie consacrată singurătăţii, cel al funcţionarului Kanji Watanabe din *A trăi* (*Ikiru*, 1952) al lui Akira Kurosawa. Acolo, funcţionarul perfect ca un ceasornic elveţian îşi redobândeşte libertatea când este diagnosticat cu un cancer avansat, ceea ce îl împinge să descopere viaţa în puţinul timp care i-a mai rămas. Există şi pentru John o ruptură, atunci când primeşte, cu o vizibilă satisfacţie din partea şefului, vestea că este concediat din motive de reducere a cheltuielilor cu personalul, deşi pe locul său este adusă o respectabilă şi eficace doamnă. Judicios, John May îşi pregăteşte bagajele, insistând însă să rezolve un ultim caz, caz care îi prelungeşte şederea peste termen. În construcţia personajului, Uberto Pasolini este extrem de minuţios, spre exemplu, traversând o stradă evident pustie printr-un loc regulamentar, John se asigură aruncându-şi scurt privirea spre cameră şi înaintează apoi aproape robotic. Această deambulaţie, are ceva mecanic, de resort într-un mare angrenaj şi totuşi rotiţa numită John May se mişcă nu doar în sensul sistemului, ci ascunde o autonomie a afectului care trădează sistemul; îi sunt imputate funcţionarului cheltuielile pe care le face cu asigurarea serviciului religios. Ultimul caz este şi cel care îl aduce în preajma unui fost militar, cu certe merite, o personalitate puternică şi în acelaşi timp contradictorie, lăsând o impresie de neşters tuturor celor care l-au cunoscut. Cenuşiul John May se află în faţa unei *life story* care e departe de *still life*-ul poveştilor de până atunci. Relieful accidentat al acestui traseu destinal în care asemeni unui detectiv pătrunde infatigabilul funcţionar îl aduce în faţa unor noi personaje fiecare cu *story*-ul lui. Existenţa întortocheată a fostului soldat în războiul Malvinelor, lăsând o amprentă indelebilă în amintirea unui camarad pe care l-a ajutat să supravieţuiască, dar şi femeilor din viaţa lui, până şi cerşetorilor în lumea cărora se integrează îşi dezvăluie un fond de afectivitate şi trăire de o

intensitate bulversantă. John May se sime prins de caz, mai ales că fiica acestuia, Kelly Stoke (Joanne Froggatt), pe care o descoperă pe firul unor minuţioase investigaţii este specială. În conversaţiile politicoase dintre funcţionar şi fata singuratică se streacoară o undă de simpatie, transpare o atracţie care este discretă şi fragilă. Putem întrevedea la capătul unor discuţii un orizont de posibilitate pentru John May. Exact ca în *Scurta şi fericita viaţă a lui Francis Macomber*, minunata povestire a lui Ernest Hemingway, momentul de graţie este numaidecât înghiţit în moarte. Un accident de maşină curmă această existenţă în punctul ei de maximum, iar întâlnirea programată între cei doi nu va mai avea loc. Funcţionarul îşi cedase locul de veci acestui veteran, la înmormântarea căruia participă multă lume, împlinire postumă a dorinţelor lui John May. Lucrurile s-ar fi putut opri aici sau la acel accident mortal cu un gros-plan care surprinde zâmbetul fericit al lui May, o tăietură sobră, impecabilă, pe care filmul o are până în acest moment. Însă regizorul simte nevoia să fie popular, agreabil şi strică finalul coborând în kitsch şi melo povestea. La mormântul simplu al lui John May, cufundat într-un anonimat deplin, se prezintă fantomele celor dispăruţi, le recunoaştem din fotografii, decedaţi ale căror servicii funerare au fost asigurate de funcţionarul omenos, cu alte cuvinte o mântuire în toată regula, răsplata postumă fiind asigurată. Nu mă îndoiesc că acest final a mulţumit publicul larg, el este însă deficitar pentru film, regizorul devenind avocatul personajului faţă cu posteritatea, mult prea nedreptăţitului John May care merita, nu?, o sanctificare. Chiar şi aşa, filmul lui Uberto Pasolini impune un discurs cinematografic condus cu moderaţie, respect faţă de detaliu, cu o simplitate sensibilă care permite pe fundal apariţia ulterioară a licenţelor poetice în măsură să sublinieze aerul de libertate pe care existenţa cenuşie şi meticuloasă a lui John May o dobândeşte pe măsură ce, fără să o ştie, se apropie de moarte. ■

Nu am înțeles de ce regizorul o omoară pe Tosca din picioare, simbolic, fără ca ea să se mai arunce în Tibru, așa cum toate producțiile au respectat cu strictețe.

„Tosca“

Melomanii au așteptat cu mult interes noua producție a capodoperei pucciniene pe scena Operei.

Tosca a cunoscut la instituţia de pe Splai o montare longevivă a regizorului Hero Lupescu, din 1956, care a dăinuit până astăzi. A fost un spectacol clasic, coerent, aproape caligrafic, în care au evoluat de-a lungul timpului mari nume ale liricii româneşti, precum: Ioana Nicola, Dora Massini, Ana Dinescu-Tălmăceanu, Maria Voloşescu, Arta Florescu, Magda Ianculescu, Elena Dima-Toroiman, Marina Krilovici, Magdalena Cononovici, Mariana Stoica, Maria Slătinaru-Nistor; tenorii: Garbis Zobian, Dinu Bădescu, Ionel Tudoran, George Corbeni, Cornel Stavru, Ludovic Spiess, Ion Buzea, Ionel Voineag; baritonii: Şerban Tassian, Alexandru Enăceanu, Mihail Arnăutu, Petre Ştefănescu-Goangă, David Ohanesian, Octav Enigărescu, Nicolae Herlea şi mulţi alţii.

Nu ne postăm pe poziţia unui receptor exclusivist al spectacolului de operă, doar din perspectiva unei variante foarte clasice, ci suntem receptivi la inerentele şi fireştile transpuneri ale unor partituri într-o dinamică a spectacolului liric de la tradiţie la inovaţie. Este un fenomen prezent astăzi şi pe marile scene ale lumii. Dar acest fapt este condiţionat de necesitatea obligatorie a păstrării partiturii princeps, a stilisticii şi conţinutului libretului şi a ideilor conceptuale ale compozitorului. Fără acest amendament opera de artă nu este viabilă.

Am avut recent o întrevedere cu marele dirijor român Christian Badea care mi-a mărturisit că „astăzi, regizorul este suveran, el nu mai ţine cont de dirijor, care în mod real trebuie să fie conducătorul spectacolului, iar dirijorul nu are decât două lucruri de făcut: să pună bagheta jos şi să plece, ori să continue travaliul, mergând pe linia regizorului.“ Este o realitate extrem de tristă, dar adevărată. Foarte multe spectacole de operă astăzi îşi pierd echilibrul şi se despart conceptual de intenţiile compozitorului.

Opera Naţională ne-a propus recent o nouă producţie de *Rigoletto* de G. Verdi, un spectacol al lui Steven Barlow într-o viziune modernă, foarte motivată şi coerentă, deoarece povestea lui Rigoletto şi a Gildei este un motiv etern uman care poate fi adaptat oricărei epoci.

În cazul *Toscăi* de Puccini, lucrurile trebuie nuanţate altfel, întrucât *Tosca* este o lucrare mult mai legată de o istorie reală a Italiei de la 1800, în perioada lui Napoleon care a fost iniţial învins la Marengo şi ulterior a cunoscut victoria, ideile revoluţionare republicane ale lui Angelotti (fostul Consul al Republicii Romane) şi ale lui Cavaradossi fiind evidenţiate. Pe această canava este construită *Tosca*, opera marilor pasiuni, a unor conflicte dramatice puternice între iubire şi dorinţa de libertate împotriva asupritorilor de tipul baronului Scarpia, monstruosul prefect al Romei. Pornind de la aceste date, Puccini a creat *Tosca*, capodoperă a verismului italian pe libretul lui Luigi Illica şi Giuseppe Giacosa, după drama *La Tosca* a scriitorului francez Victorien Sardou. Premiera a avut loc la Teatro Costanzi din Roma, la 14 ianuarie 1900, cu soprana româncă Hariclea Darclée în rolul titular. Compozitorul a notat în partitură indicaţii precise regizorale pe muzică, acestea fiind respectate în tradiţia montărilor din lume ale operei.

Opera Naţională a preluat o producţie de la Volksoper din Viena, din 2008, în regia unui cunoscut artist german Alfred Kirchner şi în scenografia lui Karl Kneidl.

Vom încerca să analizăm acest spectacol la două paliere total diferite: cel regizoral şi acela muzical.

Alfred Kirchner face o lectură personală a operei *Tosca*, păstrând, fără îndoială, relaţiile dintre personaje, dar operând modificări în structura compoziţională a acestora, nemaiţinând cont nici de indicaţiile date de compozitor în partitură. În dorinţa sa de a transpune lucrarea în actualitate, renunţă la costumele epocii, preferând o vestimentaţie modernă în care abundă doar două culori alb-negru, după opinia sa „ele sugerând o stare, o atmosferă“. Argumentele se pot susţine până la un punct, dar monocromatismul într-un spectacol este uneori ineficient.

Actul I îşi pierde total atmosfera pucciniană prin instalarea unei schele uriaşe pe scenă pe care trebuie să se urce pictorul Cavaradossi ca să o picteze pe Maria Magdalena. Schela devine nefuncţională, îngustând spaţiul de joc, iar interpreţii sunt obligaţi să evolueze urcând şi coborând de pe schelă. Celebrul *Te Deum* din finalul actului este obturat sonor de ea, din păcate. Singurul indiciu că ne mai aflăm într-o biserică este prezenţa statuii Madonei cu pruncul care este acoperită pentru a nu se murdări. Un ansamblu bine realizat este cel cu copiii care împreună cu Sacristanul cântă, proslăvind victoria împotriva lui Napoleon. Ne punem o întrebare firească, la care nu putem găsi un răspuns: de ce regizorul l-a pus pe Scarpia să se autoflageleze, lovindu-se cu o curea, gol până la brâu, în timpul *Te Deum*-ului? Este un gest teatral neartistic, inestetic şi nefuncţional cu structura caracterologică a personajului. Scarpia este un baron, un om de lume, aristocrat, cinic, rău, bigot, disimulat, criminal, dar foarte atent cu gesturile sale în public. Este greu de crezut că ar putea avea o criză de conştiinţă în biserică. Acest simbol coboară momentul, îl lipsesc de acea sacralitate specială pe care i-o transmite compozitorul. În acelaşi timp, ne pare nefiresc gestul Toscăi care cu florile destinate Madonei îl loveşte cu furie pe Mario, bagatelizând pioşenia momentului. În acest fel, se produce o distorsiune nefericită în raport cu caracterul personajului.

Actul al II-lea, având o dominantă generală negrul, motivată aici de atmosfera sumbră a cabinetului lui Scarpia, în care se vor petrece orori, torturi şi interogatorii fioroase, are, într-adevăr, o coerenţă firească. Dar şi aici, anumite „găselniţe“ regizorale ne par inadecvate atmosferei operei. Tosca nu este o criminală sadică. Ea este o femeie credincioasă care ucide din disperare afectivă în încercarea ei de a-şi salva onoarea şi pe iubitul condamnat la moarte. În spectacolul de faţă ea îl omoară pe Scarpia cu sadism, cu mai multe lovituri de cuţit, îl priveşte apoi de pe un scaun cu silă, nu-i aşază lumânările şi crucifixul aşa cum Puccini indică în partitură şi toţi regizorii au preluat aceste precizări ale compozitorului, se aranjează cochet într-o oglindă (gest nejustificat pentru un om care a ucis şi în mod firesc trebuie să-şi şteargă mâinile de sânge) şi iese din scenă.

Actul al III-lea este cel mai frumos realizat din întregul spectacol. Un ciobănaş copil în picioarele goale traversează cu un buchet de flori scena, cântându-şi aria. Este superbă această imagine de puritate care conferă, într-adevăr, o atmosferă specială. Tosca vine cu permisul în mână fericită, se aşază la pământ într-un extaz de bucurie a unei dorinţe de libertate. Este un moment frumos şi artistic. Nu am înţeles de ce regizorul o omoară pe Tosca din picioare, simbolic, fără ca ea să se mai arunce în Tibru, aşa cum toate producţiile au respectat cu strictețe.

După opinia noastră, spectacolul are inegalităţi de concepţie, unele pentru noi negăsindu-şi un răspuns. Dar orice spectacol poate avea neîmpliniri, demonstând însă şi elemente reuşite. Unele simboluri mi se par demne de relevat. Odată cu actul al II-lea se respectă un anumit joc teatral de interacţiune între personaje, creîndu-se momente de dramatism.

Premiera a avut o distribuţie internaţională, alături de artişti români prezenţi în distribuţie.

În rolul titular a evoluat soprana gruzină Iano Tamar, cunoscută la noi de la Festivalul Enescu, când a interpretat personajul Lady Macbeth din *Macbeth* de Verdi. Este o soprană spinto-dramatică având datele vocale speciale pentru partitura de Tosca: accente dramatice, un lirism cu totul deosebit, în spirit verist, fiind posesoarea unor diverse registre vocale pe care şi le organizează cu inteligenţă şi muzicalitate. Se vede că are o experienţă bogată a unor evoluţii pe importante scene. A rezolvat vocal actul al II-lea cu profesionalism şi onestitate, a interpretat nuanţat celebra arie „Vissi d'arte“, a avut dramatism pe glas, fiind credibilă. Ea trebuie să se adapteze însă concepţiei regizorului despre acest personaj, care în multe momente capătă o altă viziune faţă de Tosca lui Puccini.

Baritonul mexican Luis Ledesma, în Scarpia, a demonstrat că posedă o voce puternică, cu un timbru special pentru acest rol, a avut dramatism şi culoare, a ştiut să se impună ca un veritabil Scarpia.

Decepţia noastră este tenorul italian Lorenzo Decaro, care l-a înlocuit pe cunoscutul artist Marcello Giordani. El nu are o voce potrivită pentru Cavaradossi şi chiar dacă se străduieşte să fie credibil, fiind şi o prezenţă scenică agreabilă, nu reuşeşte să impresioneze vocal, prezentând unele probleme de emisie, mai ales pe registrul acut, care ne apare, uneori, strangulat, obosit, transmis cu eforturi.

Artiştii români din rolurile comprimare au fost, însă, la înălţime.

Basul Marius Boloş a creat un Angelotti impresionant, Iustinian Zetea a fost un Sacristan plin de umor, interpretând şi actoriceşte acest rol, Valentin Racoveanu (Spoletta), Daniel Filipescu (Sciarrone) şi Florin Simionca (temnicerul) au avut o prestaţie onorabilă. Impresionant a fost copilul Alexandru Costea, în păstorul.

La pupitrul dirijoral am reîntâlnit-o cu plăcere pe mai vechea noastră cunoştinţă Keri-Lynn Wilson, o muziciană permanent preocupată în a-şi perfecţiona modalităţile de interpretare şi de cunoaştere stilistică a unor partituri. Ştie să asculte interpreţii, ea însăşi cântă alături de ei, ceea ce ni se pare un gest de implicare majoră în actul creator muzical.

Ca de obicei, corul condus de Stelian Olariu impresionează prin profesionalism.

Se poate spune că noua producţie de *Tosca*, cu toate neîmplinirile inerente unui spectacol, rămâne un eveniment care trebuie consemnat.

Aşteptăm cu mare nerăbdare reprogramarea sa în toamnă, de această dată, cu artiştii noştri care, cu siguranţă, îşi vor demonstra, ca de obicei, profesionalism şi seriozitate.

■ **Mihai-Alexandru Canciovici**

Iano Tamar, Luis Ledesma © Opera Națională București

La anumite ore din zi, în casa noastră cea mare, orice ne servea drept motiv pentru a ne tulbura jocul.

Françoise Choquard
Magazinul

Prestigioasa editură L'Aire din Elveţia romandă a scos la lumină, în această primăvară, o nouă carte a cunoscutei scriitoare de expresie franceză, Françoise Choquard, *Cărţi pe masă*, Nuvele şi texte scurte – ilustrată artistic de fiica sa, Carole Perret.

Autoarea s-a născut în cantonul Jura, la Porrentruy, oraş medieval, în anul 1927. S-a stabilit la Berna, după obţinerea bacalaureatului, datorită căsătoriei cu Dr. Wirz, despre care scriitoarea afirma că, de fapt, era însurat cu profesia lui. S-a dedicat scrisului destul de târziu, abia după zborul celor patru fete din căminul părintesc.

Scriitoarea nu şi-a trădat rădăcinile şi s-a declarat constant jurasiană „pur-sânge", legată de locul de baştină, leagănul copilăriei şi al adolescenţei sale, de familie şi de limbă, considerându-se în oraşul Berna (dominat de dialectul alemanic), o exilată din punct de vedere lingvistic şi chiar temperamental.

După moartea soţului, a rămas stâlpul grandioasei case din luxosul cartier bernez al ambasadelor, casă vizitată adesea în tinereţe de Einstein, unde îşi exersa vioara cu un prieten, pe atunci proprietarul imobilului. Aici şi-a desfăşurat întreaga-i activitate literară, pentru care a fost distinsă cu numeroase premii.

Prozatoare plină de har, Françoise Choquard şi-a cucerit atât cititorii cât şi critica de specialitate. Unele dintre cărţile sale au apărut în mai multe ediţii (*Iarnă lucidă, Cuvintele mele*) sau au făcut obiectul unor cursuri sau dezbateri universitare (*Iarnă lucidă*).

Scriitoarea este cunoscută de către cititorii români prin cele şase volume traduse la noi (patru romane şi două volume de proză scurtă), prin articolele deosebit de favorabile dedicate cărţilor sale, apărute mai ales în *România literară* şi în *Luceafărul*, prin participarea directă a autoarei la câteva târguri de carte, cu ani în urmă, şi prin emisiuni pe micul ecran în timpul vizitelor sale în ţara noastră.

Filonul tematic esenţial al operei sale îşi trage rădăcinile dintr-o copilărie bogată în întâmplări, marcată de moartea prematură a mamei, şi din experienţa ei de femeie cu vederi largi, care cultivă înţelegerea a tot şi a toate.

L-am întâlnit pe băiat la sfârşitul toamnei trecute, când părinţii lui abia se mutaseră în casa de la capătul străzii. În ziua ceea, ca să nu mă abat de la deprinderile-mi sănătoase, deja pasul meu se pornise hotărât să mă ducă în câteva minute la marginea pădurii. La ora asta matinală, pe trotuar, o instalaţie ciudată devia parcursul pietonilor. Direct pe asfalt, în faţa unei fetiţe amabile, o ladă răsturnată servea drept tejghea. Încurajată de preţurile afişate cum se cuvine, ea vindea bijuterii de proastă calitate – partea femeiască a familiei golindu-şi, fără îndoială, sertarele cu generozitate. Puţin mai încolo, un băieţel, pare-se din aceeaşi familie, nu găsise alt mijloc de a-şi prezenta obiectele de vânzare, decât un fular oarecare întins pe trotuar. Curioasa lui marfă, scăpată dintr-o maree îndepărtată, trebuia să atragă atenţia cartierului: diverse cochilii, pietre ponces, pietricele lustruite şi carapace de crustacee, etalate într-o progresie geometrică. Şi aici, preţurile rotunjite şi fără virgulă, îl informau pe eventualul client. Urechi blegi şi faţă oacheşă, picioare încă scurte, tânărul posesor al comorii căuta în mod vizibil să atragă atenţia trecătorilor. M-a descoperit într-o clipă şi aerul său hotărât îi dezvăluia intenţiile. El, în persoană, era proprietarul magazinului de pe stradă, unde dorea să-şi pună la cale afacerile, spunea toată purtarea lui. Am aflat că-şi petrecuse vacanţa pe o insulă grecească şi că eu eram clienta lui preferată. I-am încrucişat privirea de culoarea alunei şi m-a cuprins ameţeala. Încurcată, m-am regăsit pe trotuar cu decenii în urmă...

Nu eram încă la grădiniţă. Frăţiorul meu şi cu mine fugeam de liniştea din casa noastră prea mare. În timpul dimineţii, nu erau oameni mari ca să ne înveselească. Şi nici noi n-aveam vreun interes pentru ei. Era momentul potrivit să ne instalăm cortul – un fel de-a zice – unde voiam. Parterul nu era atrăgător deloc: un birou ciudat, sală de aşteptare şi farmacie cu mirosuri tari. La primul etaj, în jurul bucătăriei, ar fi fost interesant, dar nu era încă timpul mirosurilor plăcute. Cu un etaj mai sus, uşile se trântesc şi se aerisesc paturile. Nu, absolut sigur, nimic nu ne place, casă, grădină, şură, grajd, chiar nici curtea, unde, dacă ne-ar găsi, s-ar putea să ne pună să smulgem buruieni!

În anumite zile, zarurile par măsluite. Lipsă de chef, de plan, de idei. „Ce-o să facem?" se plângea frăţiorul meu. Ochii lui se rugau, mi se pare că-l aud: „Zi ceva, fă ceva, comandă, că tu ştii." Atunci, fiindcă eu trebuia să ştiu, se impunea o hotărâre. „Ne jucăm de-a prăvălia." Iute aranjat decorul, actorii sunt deja în rol. În general, proviziile rămân imaginare şi tejgheaua la fel. Ca totdeauna, eu sunt vânzătoarea şi el cumpărătorul. Vânzătoarea îşi prezintă marfa. Lapte, pâine, unt am de obicei în prăvălie. Să nu mi se ceară mai mult, nu fac minuni. De pildă, dulceaţa nu-i de vânzare, căci Justine face tingiri după tingiri cu fructele din grădină. Zilele astea ne cheamă să lingem cratiţa. E mai uşor cu degetele, fiecare din noi stă de-o parte şi de alta. Tare-mi place!

E vorba de pâine? Sau de coilic? Atenţie, ultimul este pentru zilele de sărbătoare ori de vizită. De exemplu, unchiul Paul din Paris. Dar Parisu-i departe şi Paul nu vine niciodată fără nevastă. „Ea-i algeriancă", spune bona. La amândoi le place coilicul dimineaţa, să-şi pună mult unt pe tartine! „Aaa, sigur, vreţi să cumpăraţi unt, domnule? Vreţi un bulgăre întreg? Luaţi doar o felie, e destul." Justine afirmă că lucrurile astea nu trebuie să se repete aşa de des în carnetul ei de cheltuieli! Carnetul ăsta este foarte important pentru ea. Acolo este scris totul, cu un creion foarte ascuţit. Preţurile sunt la capătul liniei, pe margine. „Deci, domnule, pentru dumneavoastră, lapte pâine şi unt. Asta-i tot pentru azi, nu-i aşa?"

Momentul pentru a stabili preţul soseşte prea repede. Oare ştiu să număr până la zece fără greşeală? E cazul să spun totuşi o cifră. Franci şi centi, asta face parte din joc. Uneori greşesc socotelile. Clientul trebuie să aibă răbdare. Refac adunarea în cap sau cu glas tare, ca frăţiorul meu să audă. El, el nu ştie încă să numere. La anu' va fi mai mare. Acum nu se vede că-i un băiat deştept. N-a fost la grădiniţă şi nici în clasa întâi. L-au pus direct în clasa a doua, alături de alt băiat, şi el un supradotat. Amândoi au un scris urât. Oricum îmi place mult clientul meu. Totdeauna înţelegător, niciodată mirat, niciodată prost dispus. El spune adesea: „A, bine!" Aşa ştiu că-i mulţumit de marfa mea, de preţurile mele.

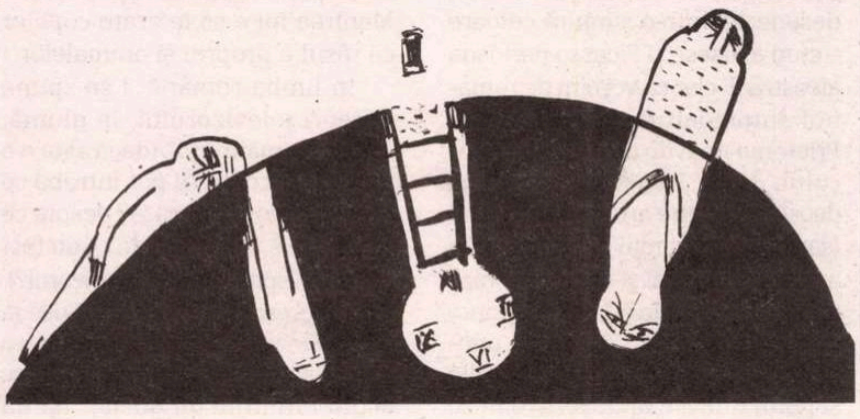
Banii noştri sunt mereu la fel: apăsări uşoare ale clientului pe mâna întinsă a vânzătoarei – încheie afacerea. Ele nu trebuie să fie prea puternice, dar nici prea superficiale. O apăsare normală înseamnă un franc, centii se reglează cu degetul. Există, desigur, nelipsitele „la revedere" şi „pe mâine". Iată, cumpărăturile au luat sfârşit. Azi clientul are o reclamaţie. Şi-ar dori ca măcar o dată să cumpere bomboane adevărate. De două, trei ori, el a furat zahăr din sufragerie, doar câteva bucăţi, ca să nu se observe.

La anumite ore din zi, în casa noastră cea mare, orice ne servea drept motiv pentru a ne tulbura jocul: trecerea mamei, soneria de la intrare, vocea stăpânului – cum spune Justine, chemând argatul. Un ţăran aduce un porc la operaţie sau un cal pentru a i se pili dinţii. Câtă dârdoră ca să faci un cal să dea îndărăt în boxă ! Copiii nu sunt toleraţi. „Jucaţi-vă mai încolo!" În funcţie de timp, se spunea: „Plecaţi să vă spălaţi pe mâini!" sau, şi mai grav: „Duceţi-vă să ajutaţi la smulsul buruienilor!" Educatoarea de la grădiniţă repeta întruna: „Spălaţi-vă tăbliţa!" „Să ne spălăm de păcate", vom auzi la biserică. Apoi ordinul dat fetelor mele: „Spălaţi-l împreună pe tatăl vostru pentru ultima oară..."

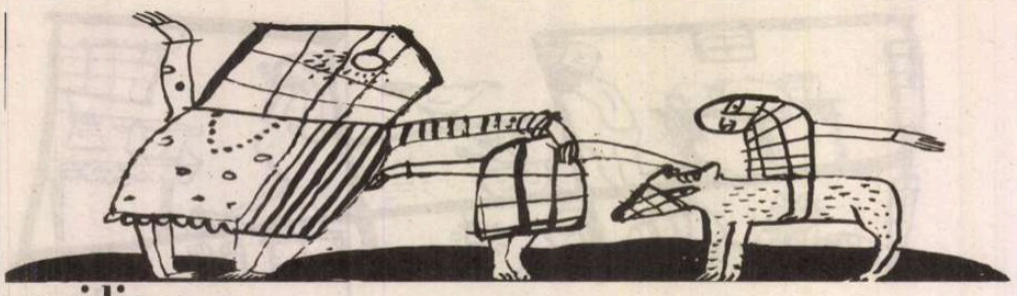
Pe trotuar, băieţelul cu cochilii aştepta să mă uit mai cu atenţie la una din piesele colecţiei sale. Poate o fi avut antene, căci a simţit tulburarea mea. Sau l-o fi alarmat privirea mea. Privirea care trece dincolo de lucruri, mi se spune uneori. Într-un elan de generozitate, el a ales lucrul cel mai neînsemnat din comorile lui, mi l-a pus în palmă, accentuând ultimele cuvinte: „Îţi dau această carapace de arici, ţi-o dau gratis."

Am plecat tulburată de lângă băiat – frăţior renăscut - şi m-am îndreptat spre pădure. Insula zilnică a energiilor mele mă aşteaptă, singura înaintea Celeilalte, cea care nu va întârzia!

(fragment din volumul *Cărţi pe masă*)



■ **Prezentare şi traducere de Magdalena Popescu-Marin**



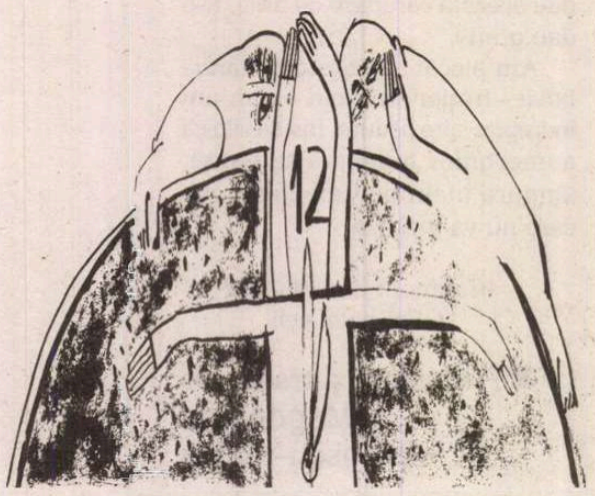
dacă n-ar fi avut un elefănţel mic şi adevărat pe care să-l salveze, şi-ar fi petrecut toată viaţa privind elefanţii imaginari din văzduh.

■ grete tartler

„Niciodată nu e prea târziu să ajungi ceea ce ai fi putut fi“

Povestea Katherinei Applegate, pe jumătate adevărată, pe jumătate inventată, despre o gorilă care pictează şi care a reuşit, mai ales datorită imaginaţiei, trecând prin tot soiul de aventuri, să-şi schimbe viaţa, e la prima vedere menită copiilor. Dar mulţi părinţi ar avea câte ceva de învăţat de la *Ivan cel fără de seamăn*, gorila ţinută într-o cuşcă, lângă un *mall* de pe o autostradă, spre a-i distra pe cumpărători. E o primată... oprimată, care ştie că nu va mai ajunge vreodată în libertate şi reacţionează ca orice om inteligent: caută libertatea interioară, creaţia.

Mulţi autori europeni au scris despre maimuţe, gorile, urangutani etc. şi asemănarea lor cu omul. Prin tradiţie, maimuţa te face să te gândeşti la imitaţie. De exemplu, Wilhem Hauff are o povestire, *Maimuţa ca om*: povestea unui urangutan pe care stăpânul lui dintr-un orăşel german îl prezintă ca fiind propriul nepot, iar lumea îl ia drept... englez. Urangutanul urmează cursuri de dans, scrie poezii, joacă şi cărţi, se îmbracă elegant, toţi tinerii încep să se ia după degajatul *dandy*. Foarte cultivat e şi maimuţoiul Milo din povestirea romanticului E.T.A. Hoffmann, *Ştire despre un tânăr cultivat*: pictează, sculptează, ba chiar a făcut o statuetă cu iubita lui (maimuţă) sub forma unei Diane antice; cântăreţ, compozitor... cita din Shakespeare! Cu E.T.A. Hoffmann are loc o schimbare a felului de a vedea maimuţa: care până atunci fusese considerată doar imitatoare, nu şi creatoare (pornind, probabil, de la faptul că diavolul fusese numit „maimuţa lui Dumnezeu"). Kafka a compus şi el o satiră (*Raport către Academie)* despre un urangutan care scrie un raport ştiinţific despre cum a devenit... om, şi treptat dobândeşte fire de savant, în timp ce savantul-dresor care îl făcuse să ajungă la „cultura medie a unui european" se îndobitoceşte. Întoarcere de situaţie folosită şi de Katherine Applegate în *Ivan cel fără de seamăn* – fiindcă stăpânul menajeriei devine din ce în ce mai puţin om, mai maimuţă (sau, dacă-mi daţi voie, foarte maimuţă).



Mi-a atras atenţia stilul, prin concizia neobişnuită pentru cărţile de copii, unde de obicei vorbele şi explicaţiile abundă. Fiecare cuvânt, bine lustruit, îşi are aici rostul său. Ivan cel fără de seamăn, care a învăţat limba oamenilor, crede şi el că „oamenii vorbesc prea mult. Trăncăne mereu, ca cimpanzeii, şi umplu lumea de zgomot, chiar şi când nu au nimic de spus". (Înţelegem că o gorilă are despre cimpanzei părerea unui elev dintr-a şaptea faţă de unul, prost crescut, dintr-a treia.) În ajutor vine un glosar al cuvintelor „gorileze", care obligă tânărul cititor să se gândească la cuvinte. Unele, precum libertatea – invocată des în această carte – pot răscoli ca o furtună oceanul vorbelor. Altele, magice, pot îmbolnăvi sau însănătoşi – de exemplu, Ivan e brusc încurajat de cuvintele pe care câinele vagabond (cu experienţă de viaţă!) Bob îl obligă pe prizonier să le spună, de câte ori e trist sau îşi pierde încrederea în sine: „Eu sunt Ivan cel fără de seamăn!"

Prizonierul începe să picteze, inspirat de amprentele pe care degetul le lasă pe geam, în speranţa că urmele de vopsea nu se vor şterge atât de uşor. Şi-a dat seama că arta e „ceea ce menţine viu un obiect mort" şi începe prin a „imortaliza" banane - acuarele care se vând foarte bine printre vizitatori. Mack, şeful menajeriei de la *mall*, care îl numeşte un moment dat „Picasso", îi dă mereu artistului un singur creion, aşa că Ivan desenează într-o singură culoare – cum avusese şi Picasso perioada albastră. E clar că vorbim de romanul autobiografic al unui artist. Prietenia lui Ivan cu fiica îngrijitorului, Julia, îl face să înţeleagă deosebirea între arta lui utilitaristă (sau utilă, căci mai şi mânca, la o adică, un creion) şi desenele imaginate: „desenele ei par fragmente desprinse din vise". Totodată, prietenia cu elefanţii – bătrâna Stella şi puiul Ruby, îl.ajută să evolueze artistic.

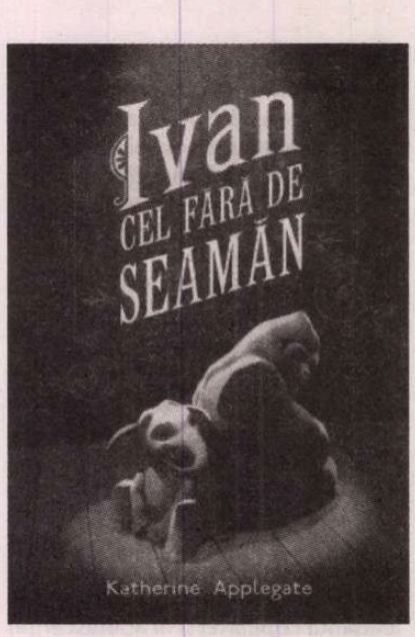
E aici şi o lecţie despre tristeţe, care nu e totdeauna ceva nesuferit. Uneori e doar un gard peste care trebuie trecut; provoacă amintirile, ca apa care face să se vadă strălucitorul pietriş. Abia după ce Ruby, elefăntiţa capturată în junglă, a apărut printre „artiştii" de la *mall*, au început şi toţi ceilalţi să-şi amintească diverse lucruri din fosta lor viaţă liberă (înainte refuzau să şi le amintească). Ivan, care părea că vrea să devină om (dacă e să ne luăm după motto-ul de George Eliot, de la începutul cărţii: *„Niciodată nu e prea târziu să ajungi ceea ce ai fi putut fi")* îşi dă seama, datorită amintirilor, că de fapt nu om vrea să fie, ci o adevărată gorilă, ca atunci când trăise liber.

Dacă la început Ivan cel fără de seamăn fusese un realist preocupat de cotidian, un "artist al instinctului", în momentul în care se hotărăşte să o salveze pe Ruby, să nu moară în cuşca unui *mall*, ci să ajungă într-un spaţiu larg, pe câmpia cu elefanţi a Grădinii Zoologice (pe care o văzuse la televizor), îi vine ideea să picteze o scenă imaginară, alcătuită din mai multe bucăţi care urmau să fie puse pe panoul-reclamă şi să atragă atenţia asupra situaţiei animalelor dresate. Ceea ce îi reflectă transformarea.

Nu lipseşte umorul de limbaj şi de situaţie, deseori creat prin contrast de către câinele Bob. Care e singurul personaj liber şi are – faţă de problemele serioase ale lui Ivan şi ale celorlalţi – probleme secundare: dormitul pe burta gorilei după o escapadă în lumea largă, ironizarea („încetează să te comporţi ca un cimpanzeu!"), autoîncurajarea („Casa mea e peste tot. Sunt o fiară sălbatică: neînfricat şi neîmblânzit!"). Când Ivan o pictează pe Ruby cu două trompe, îi explică elefăntiţei că asta „se cheamă licenţă artistică". Menirea lui e să le arate copiilor că râsul e propriu şi animalelor.

În limba română i se spune deseori televizorului, în glumă, „cutia cu maimuţe" (dacă asta e o metaforă, copiii se pot întreba ce realitate metaforizează? despre ce maimuţe e vorba – şi de ce au fost ele alese spre a defini televizorul?). Aici expresia e potrivită, fiindcă la televizor vede Ivan prima oară o grădină zoologică şi cum trăiesc acolo familiile de gorile. Îşi dă seama că e doar „o cuşcă în natură. Se vede clar unde începe şi unde se termină, iar zidul spune: tu eşti aici, noi suntem acolo şi asta n-are cum să se schimbe". Îşi dă seama că "Nu e deloc un loc perfect. Dar e locul care-mi trebuie". Realizează alteritatea: privind celelalte animale, îşi dă seama mai exact şi cum este el însuşi. Nu e numai un artist, ci şi un filozof care îşi înţelege situaţia. "Nu-i aşa de rău. Dacă ai timp suficient, te înveţi cu aproape orice". Dacă n-ar fi trebuit să-i poarte de grijă lui Ruby, să ia măsuri, şi-ar fi petrecut tot restul vieţii scărpinându-se, gândindu-se, privind cerul: „Sunt fascinat de lunecarea pe cer a norilor, de culoarea unor elefanţi". Dacă n-ar fi avut un elefănţel mic şi adevărat pe care să-l salveze, şi-ar fi petrecut toată viaţa privind elefanţii imaginari din văzduh. Reuşeşte să o salveze fiindcă tabloul-puzzle lipit de Julia pe panoul de *mall*, unde e desenată Ruby la Grădina Zoologică, iar alături scrie HOME, sare în ochii ecologiştilor. Vine, desigur, şi ziua cea mare în care elefăntiţa e scoasă din cuşcă, dar nu vrea să plece, pentru că „aici e casa mea". Nu, aici e închisoarea ta, o lămureşte Ivan. Şi cititorii se pot întreba dacă prietenia şi iubirea pot transforma închisoarea într-o casă.

Ajuns la rândul său în Grădina visată, Ivan pictează pe zidul ei, admirându-şi apoi opera de la distanţă, dintr-un copac. Nu e liber, dar are spaţiu de contemplare. Nu e tocmai un *happy-end*. O notă a autoarei precizează că Ivan chiar există: povestea lui a început în Congo, trecând prin Washington (anii de recluziune la *mall*), spre a se încheia la Atlanta, unde trăieşte alături de alte gorile, dar şi pictează, „semnându-şi" opera. Nu ne mai mirăm aflând că unii cercetători le atribuie gorilelor nu doar emoţii, sau gânduri la trecut şi viitor, ci chiar sentimente religioase. ■



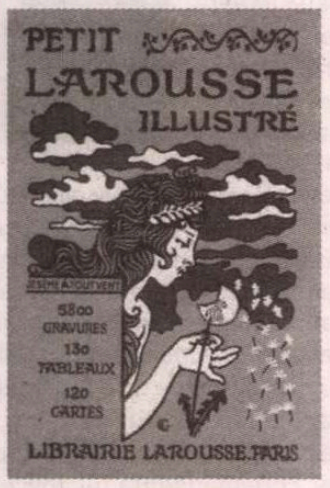
Katherine Applegate, *Ivan cel fără de seamăn*. Traducere din limba engleză de Christina Anghelina. Ilustraţii de Patricia Castelao. Editura Arthur, Bucureşti 2013.

Precaritate milenară

Un ansamblu arhitectural datând de 1800 de ani a fost descoperit în Oise, Franţa, cu două luni în urmă. Curiozitatea este că ansamblul, având dimensiuni excepţionale, a fost construit pe un teren umed şi în mişcare. E greu de explicat cum romanii s-au putut angaja să ridice arcade de 9,5 metri înălţime şi 9 metri lungime pe un teren atât de nesigur. Ansamblul s-a prăbuşit după 50 de ani. Terenul a fost cultivat ulterior, până în Evul Mediu. A devenit în secolul XX teren de fotbal. În prezent, pe el se va construi un magazin Leclerc. Cu siguranţă mai durabil decât ansamblul. Experţii cred că faţada maiestuoasă ar putea fi reasamblată. Dar de unde bani? ■

Larousse

Cine nu ştie ce este un *Larousse*? Avem bănuiala că mulţi ştiu, nu şi lexicografii români, adică acei lingvişti care ar trebui să se preocupe de soarta dicţionarelor la noi. Avem, desigur, mai multe decât înainte de1989, de toate felurile, dar nu suficiente şi, mai ales, nu aduse periodic la zi. Exemplul *Larousse* ar trebui să le dea insomnii.



Cu şase luni înainte de sfârşitul anului, *Larousse*, ca de altfel toate dicţionarele din lume, publică ediţia pe anul care urmează. La a suta aniversare, *Petit Larousse illustré*, prezent în două familii din trei, elimină din ediţia 2015 numeroase cuvinte şi introduce altele. Marile refaceri au loc la 15 ani şi implică 300 de cuvinte eliminate şi cam tot atâtea introduse. Până şi scrierea unor cuvinte se modifică. Spre a nu mai vorbi de modificările sensului unor cuvinte. Numărul de pagini sporeşte regulat. Ediţia 2015 din *Petit Larousse illustré* conţine 32 de pagini în plus faţă de precedenta pentru a face loc celor 150 de cuvinte noi. Când vom avea şi noi versiuni anuale din *DEX*, de exemplu? Că la un *Littré* românesc (acela franţuzesc are 26 de volume, din care 20 de la A la Z, unul de cuvinte ieşite din uz, altul de franceză originară, al treilea de onomastice şi aşa mai departe) nici nu ne putem gândi! ■

Arhipelagul Gulag, 40

În două rânduri, în iarna 1965-1966 şi în următoarea din 1966-1967, Soljeniţin a scris *Arhipelagul Gulag*, ascuns la o fermă izolată de lângă Tartu, în Letonia sovietică. Îşi tăia singur lemnele de foc. Afară erau minus 30 de grade. Scria cu spatele lipit de soba în care focul ardea neîntrerupt. Adusese cu el 227 de documente, interviuri şi mărturii, culese de la foşti deţinuţi, ca şi el, în Gulag şi încerca să le ordoneze. Manuscrisul a fost microfilmat şi expediat în Occident printr-un nepot al scriitorului, Leonid Andreiev, unde a ajuns după o săptămână tensionată pentru autor şi pentru colaboratorii lui. La finele lui 1973, dactilografa manuscrisului, a fost arestată. După cinci zile de interogatoriu, s-a întors acasă şi s-a spânzurat. Soljeniţin se decide să transmită în Occident semnalul publicării cărţii, care apare la Seuil în 1974. O primă parte apăruse în rusă, tot la Paris, la YMKA-Press, o editură minusculă, depăşită de amploarea vânzărilor, 50.000 de exemplare, înghiţite

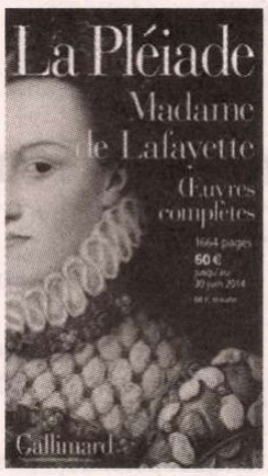
de piaţă peste noapte, deşi puţini cumpărători francezi citeau ruseşte. Dar voiau să aibă cartea. Ediţia în două volume de la Seuil face din autor o vedetă literară şi politică şi introduce în limbajul universal cuvântul *gulag*. Un deceniu şi jumătate desparte apariţia *Arhipelagului Gulag* de căderea comunismului în URSS şi în aproape toată lumea. Au trecut de atunci 40 de ani. ■

Cui i-e frică de clasamentul Pisa?

E titlul unui articol dintr-o publicaţie franceză referitor la succesul mondial al seriei de teste cunoscute sub numele de *Program for Intenational Student Assessment (PISA)* şi desfăşurate în cadrul OCDE, cu începere din 2000, la nivelul elevilor de 15 ani, pe care îi aşteaptă bacul. Programul verifică eficacitatea sistemelor educative din 60 de ţări (nu şi din România!). Iniţiatorul este un discret profesor german, Andreas Schleicher. Acceptat în toată lumea, programul a fost refuzat în SUA, al căror sistem de învăţământ acordă fiecărei şcoli libertatea de a-şi stabili *curricula*, ceea ce înseamnă absenţa unor criterii pe plan naţional. O profesoară americană acuză PISA de a face jocul pieţei. Alta crede totuşi că SUA sunt surclasate pe plan educativ. Schleicher afirmă în replică faptul că PISA nu e un dictat, ci un instrument util. Că pe americani nu-i interesează programul, e problema lor, deşi procentul de neşcolarizaţi este dincolo de Ocean mai mare decât oriunde, dar, că pe noi nu ne preocupă absenţa României de pe harta OCDE şi PISA, asta e chiar treaba noastră! ■

O gafă cu urmări

Se ştie ce succes de vânzare a cunoscut anii trecuţi romanul din secolul XVII al contesei Marie-Madeleine de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, ca urmare a declaraţiei publice a fostului preşedinte francez Nicolas Sarkozy că n-a reuşit să-l citească şi că nu vede de ce ar face parte din bibliografia pentru concursul de admitere în şcolile de administraţie. Ediţii după ediţii, inclusiv în Poche, comentarii, un film având ca punct de pornire romanul. De curând, contesa se vede reeditată cu toate operele într-un volum de 1664 de pagini în Pléiade. Îl comentează Philippe Sollers în „Le Nouvel Observateur" de la începutul lui iunie. Scrie eseistul şi romancierul Sollers: „Madame de Lafayette ne spune multe despre erotismul feminin. Căsătoria, de acord, merge de la sine, odată cu rutina socială şi cu copiii. Amanţi? De ce nu, de vreme ce toate au unul sau mai mulţi, dar gama nu e nesfârşită. Dragostea? Asta e altceva, imposibilul, irealizabilul. Trebuie ca un bărbat să-şi închipuie că nu există decât o singură femeie pe lume în afara mamei, versiune profană a Fecioarei Maria. Prinţesa nu e virgină, dar e singura pe care un cunoscător al femeii o poate iubi *necondiţionat*". ■

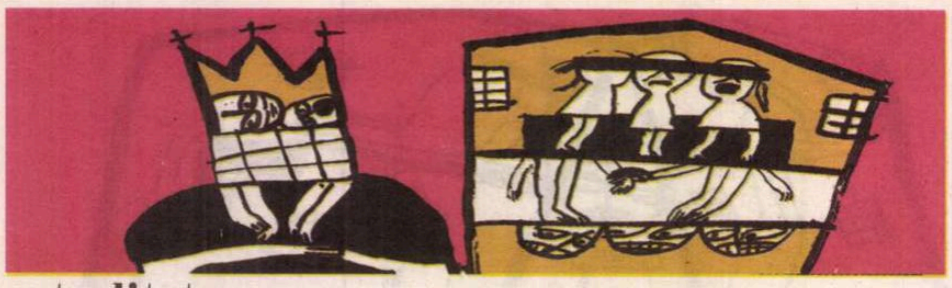


„Originea lumii"

La Ornans, în Franţa, între iunie şi septembrie, este deschisă o expoziţie cuprinzând principalele reprezentări picturale ale nudului feminin, pornind de la celebrul tablou al lui Gustave Courbet din 1866, *Originea lumii*, prima înfăţişare directă a sexului femeii în pictură. Tabloul a trecut în decursul timpului prin diverse mâini, ascuns de obicei sub alte pânze nevinovate, chiar şi de către Jacques Lacan, care l-a disimulat sub o pânză suprarealistă a lui Masson. Abia în 1995, tabloul intră în posesia Muzeului d'Orsay şi poate fi văzut de toată lumea. Cine a fost modelul *Originii lumii* nu se ştie nici astăzi. Când „Paris Match" a pretins în 2013 că a descoperit un tablou reprezentând chipul modelului, experţii s-au prăpădit de râs. Mai râd şi astăzi. ■

Creşterea economică şi Jean d'Ormesson

Editorialul lui Franz-Olivier Giesbert din „Le Point" din 12 iunie vine cu trei propuneri de care guvernul socialist francez ar trebui să ţină seamă dacă vrea să scoată ţara din criză. Prima constă în relansarea creşterii economice, iar a doua, în readucerea întreprinzătorilor la nivelul de încredere dinainte de 2008. Astfel de propuneri s-au mai făcut. Nu şi cea de a treia, care este extrem de originală şi care are o legătură directă cu scriitorul Jean d'Ormesson, laureatul Marelui Premiu al Festivalului „Zile şi Nopţi de Literatură" de la Neptun, al cărui tată a fost ambasador al Franţei în România în anii 1930, când scriitorul era copil şi s-a aflat prima oară în ţara noastră. Iată cuvintele editorialistului: „Jean d'Ormesson a devenit marele nostru scriitor naţional, chiar şi dacă nu-i uităm pe Michel Déon, Le Clézio, Yasmina Reza sau Michel Tournier. Cu fiecare carte, el ne ridică moralul cu un discurs vesel şi optimist, care ne face atât de bine, încât ar trebui rambursat de Asigurările de sănătate. Spre deosebire de antidepresive, el funcţionează din prima. Ultima carte a romancierului, *Ca un cântec de speranţă*, este în acelaşi timp un credo, o mică bijuterie filosofică şi un manual care ne învaţă să ne simţim bine. Jean d'Ormesson celebrează viaţa «ca fiind mai puţin decât nimic şi totodată totul pentru noi» şi cântă «frumuseţea lumii noastre fragile, trecătoare, schimbătoare, singura noastră bogăţie, bieţi oameni ce suntem, orbiţi de orgoliu şi condamnaţi la efemeritate»". Ca să vezi onoare! ■



5 948391 040081 26

Ochiul magic

Poveştile caselor noastre

Casele vieţilor noastre - acesta este titlul unui elegant volum apărut recent la Editura Humanitas. Subiectul, casele reale ori visate, este privit din mai multe perspective: Adriana Bittel, Ana Blandiana, Andrei Pleşu, Antoaneta Ralian, Barbu Cioculescu, Dan C. Mihăilescu, Gabriel Liiceanu, Gabriela Tabacu, Horia-Roman Patapievici, Ioana Pârvulescu, Micaela Ghiţescu, Monica Pillat, Radu Paraschivescu, Tania Radu, Victor Ieronim Stoichiţă sunt autorii prezenţi cu evocări. Scrie Ioana Pârvulescu în prefaţa cărţii: „Rari oamenii unei singure case, aşa cum sunt oamenii unei singure iubiri. Cei mai mulţi ne mutăm de mai multe ori, de-a lungul vieţii, şi, de la o singură casă luată cu noi la prima plecare, ajungem, cu timpul, după toate peregrinările prin lumea mare, să purtăm înăuntrul nostru un adevărat orăşel plin de poveşti, aşa cum este şi cel ridicat de la sine în aceste pagini." Într-adevăr, cartea, poliedrică, e doldora de poveşti cuceritoare. Iată aici un singur exemplu – începutul istorisirii semnate de Antoaneta Ralian: „Omul face casa, sau casa îl face pe om? La care aş răspunde parafrazând o zicală din înţelepciunea populară: «Spune-mi cum locuieşti ca să-ţi spun cine eşti». Da, e limpede că între casă şi om există o interdependenţă, o simbioză, ba, chiar, de la o vreme, asemenea împătimiţilor proprietari de câini care, se spune, ajung la un moment dat să semene cu câinii lor, şi locatarii ajung să semene cu casele în care au locuit îndelung."

Cum să te aperi şi să supravieţuieşti

În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 5), Ioan Groşan, într-un dialog purtat cu Clara Mărgineanu, ne mărturiseşte reţeta personală folosită pentru apărare şi/ sau supravieţuire: „Am trecut (şi probabil că o să mai trec), ca orice om, prin momente grele. Dacă n-aş fi avut un dram de umor, dar mai ales de (auto)ironie, poate că aş fi clacat, într-un fel sau altul. Consider umorul drept cea mai paşnică (însă nu cea mai puţin incisivă) armă împotriva oricărei agresiuni. Şi e de preferat un «război rece» cu armele ironiei decât unul «cald» cu arme propriu-zise." Din acelaşi număr al revistei semnalăm poemele lui Robert Şerban, fragmentul din romanul *Mihail Karamazov* de Mihail Gălăţanu, *cronica literară* de Dan Cristea (la volumul *Viaţa din viaţa mea* semnat de Mircea Bârsilă) şi *cartea lunii* de Răzvan Voncu (la volumul *Castelul, biblioteca, puşcăria* semnat de Dan C. Mihăilescu), ca şi câteva dintre intervenţiile din cadrul Colocviului de critică, organizat în această primăvară de USR, avându-i autori pe Radu Voinescu, Răzvan Voncu, Horia Gârbea, Adrian G. Romila şi Adrian Lesniciuc.

Despre revistele literare

În *ARGEŞ* (nr. 5), Liviu Ioan Stoiciu reproduce un dialog pe care l-a avut cu Ştefan Agopian, pe tema revistelor literare: „E de neconceput să dispară revistele literare, i-am spus lui Ştefan Agopian la telefon, revoltat că astfel de reviste sunt în pericol să dispară, nesusţinute public financiar. Nu e chiar aşa, mi-a răspuns fostul candidat la preşedinţia USR (azi, pe piaţă, cu o carte de succes, multipremiată – *Scriitor în comunism*), uită-te la ce se întâmplă în Occident, apoi, nu uita că revistele literare au tiraj minim şi n-au deloc difuzare, nu sunt citite decât de cei care le primesc, eventual prin poştă (sau sunt frunzărite la redacţii, primite «la schimb»). În plus, hai să ţi-o spun de la obraz: o cronică apărută pe un blog (Simona Tache, fostă colegă a lui la *Academia Caţavencu*) la ultima mea carte a avut în două zile peste 4.000 de cititori unici, zeci de *like*-uri şi de comentarii (care întrebau de unde îmi pot cumpărara cartea). Lasă că blogul e citit şi în străinătate..." Poziţia unui poet de talia lui Liviu Ioan Stoiciu care apără revistele literare şi le înţelege importanţa nu ne miră. Ne miră însă că un prozator atât de rafinat ca Agopian, impus nu de marele public, ci de lectura subtilă a criticilor, a iniţiaţilor, renunţă atât de uşor la această instanţă de validare, de stabilire a scării de valori în literatură şi se lasă sedus de succesul de public, capitol la care, oricum, Ştefan Agopian nu rezistă în faţa unor campioni ai vânzărilor ca Mihaela Rădulescu ori, în urmă cu ceva vreme, Pavel Coruţ.

Topul oraşelor creative

Dosarul *DILEMEI VECHI* (nr. 539), realizat de Matei Martin, se intitulează *Uniunea Europeană a culturii* şi are drept motto o propoziţie a lui Montesquieu: „Europa e un stat compus din mai multe provincii." Este de remarcat ce clarviziune avea acest locuitor al secolului al XVIII lea, mai ales în comparaţie cu deprimanta miopie a unora dintre politicienii de astăzi. Dosarul analizează situaţia oraşelor româneşti candidate la Capitala Culturală Europeană 2021. Între textele din *Dilema veche* am găsit unul care oferă un Top 5 al oraşelor creative din România. Acestea sunt, în ordine, Bucureşti, Cluj, Timişoara, Braşov şi Iaşi. Dar ce înseamnă oraşe creative? Ne explică Sabina Baciu, autoarea articolului din revista bucureşteană: „«Creativi» sunt cei care reuşesc să dezvolte *business*-uri şi proiecte culturale sustenabile, care creează locuri de muncă, generând bunăstare, şi contribuie la identitatea creativă a unui oraş".

Oraşele noastre

Şi, *à propos* de oraşe româneşti care şi-au propus să devină Capitala Culturală Europeană în 2021. Am vizitat de curând Craiova. Pentru noi, aflaţi în trecere, oraşul acesta sudic, arată bine la prima vedere, are, cu precădere în zona centrală, o distincţie urbană evidentă: poţi întâlni spaţii verzi îngrijite, destule clădiri de patrimoniu şi chiar palate, apoi remarci vasta operaţie reuşită de refacere a faţadelor unor imobile interbelice (de pildă, emblematica, celebra Casă Albă) şi altă lucrare, deocamdată în curs de reconfigurare a Centrului Vechi. Dar altceva ne-a sărit în ochi (din păcate, nu e de laudă): de curând, Craiova s-a îmbogăţit, tot în centru, cu două pasaje rutiere, unul suprateran şi altul subteran, costisitoare desigur. Chestiunea este că ele au fost construite cam degeaba: în loc să descurce circulaţia, o încurcă. Era de ajuns un singur pasaj aşezat unde trebuie, la intersecţia axelor principale, Nord-Sud cu Est-Vest. Craiovenii au construit două, însă anapoda: fiecare situat cu câţiva zeci de metri de respectiva intersecţie aglomerată. Aşa încât maşinile, după ce ies dintr-un pasaj şi de pe celălalt pasaj, se împiedică de un sens giratoriu care blochează traficul. De-ale oltenilor? Ştiam că numai la Caracal se întâlnesc asemenea nepotriveli zăpăcitoare.

Din sumar

Destule lucruri de citit în numărul 5 al revistei *CONVORBIRI LITERARE*. Cassian Maria Spiridon continuă să scrie despre *Junimea* văzută ca „un vis al inteligenţei libere"; Virgil Nemoianu e prezent cu un eseu intitulat *Informaţie despre informaţie* în care prezintă un studiu al doamnei Ann Blair, profesoară de istorie la Harvard. Constantin Chiriac, probabil cel mai bun manager cultural de la noi, publică textul conferinţei despre diplomaţia culturală, conferinţă ţinută la Iaşi, în această primăvară; Elvira Sorohan scrie despre „corespondenţa lui Joyce ca odisee a operei sale"; sub titlul „Caiete de vise", Basarab Nicolescu publică pagini din jurnalul său; Niculae Stroescu-Stînişoară semnează „câteva reflecţii asupra anumitor tendinţe de legitimizare a împărţirii în sfere de influenţă"; Alexandru Zub e autorul unor „note ego-istorice" despre „Ana Blandiana în spaţiul memorial"; în avanpremieră, Gabriela Adameşteanu publică pagini din cartea sa de memorii. Sunt doar câteva dintre propunerile unui număr foarte bun al revistei din Iaşi.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

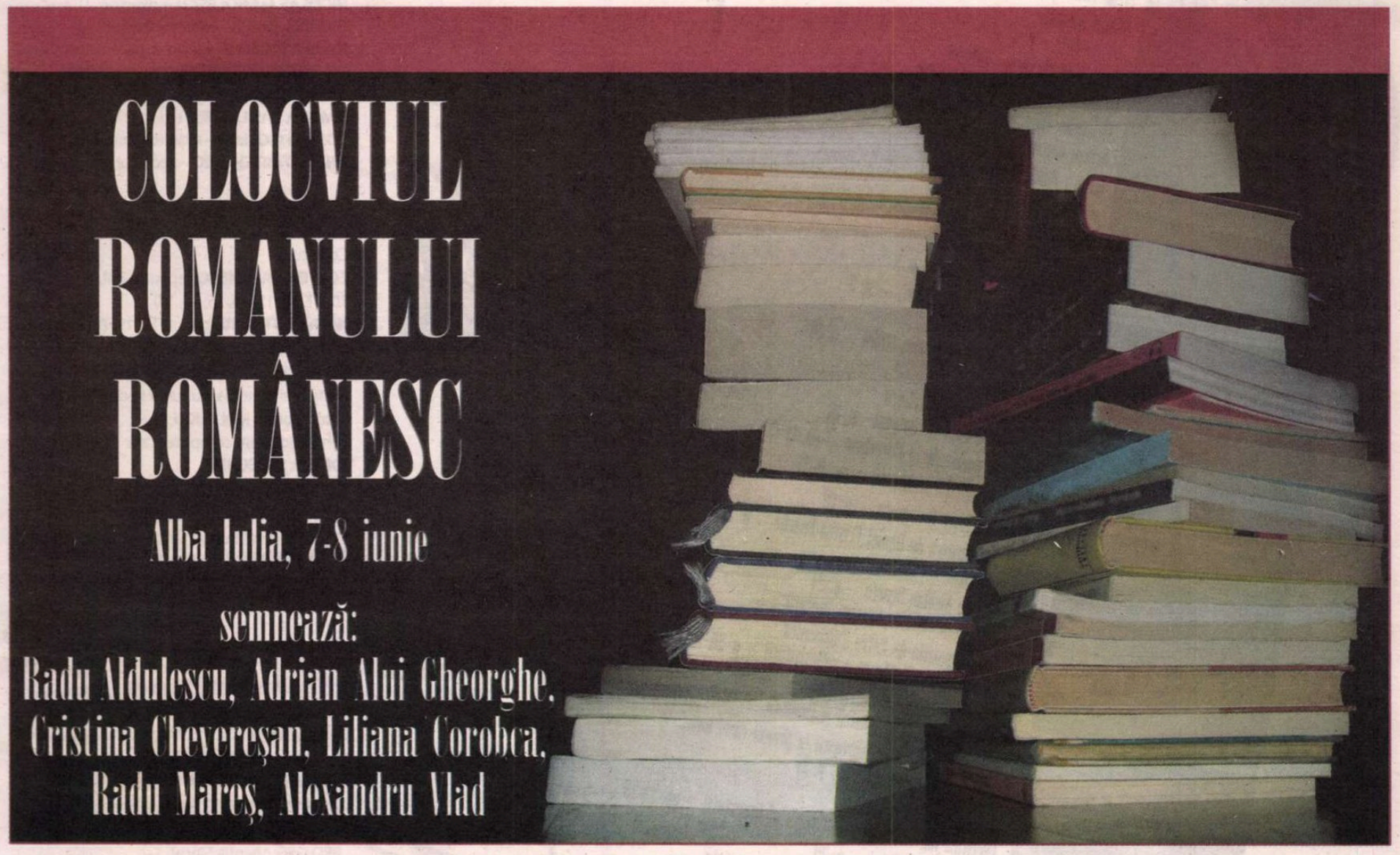
România literară

27-28

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 27 iunie 2014 32 pagini 3 lei



COLOCVIUL ROMANULUI ROMÂNESC

Alba Iulia, 7-8 iunie

semnează:
Radu Aldulescu, Adrian Alui Gheorghe, Cristina Chevereşan, Liliana Corobca, Radu Mareş, Alexandru Vlad

• **Editorial de Nicolae Manolescu: Şcoala suverană**

• **Întoarcerea la cărţi de Mihai Zamfir: Iarna Patriarhului**

• **Ştefan Cazimir: *Ars amandi***

• **Contrafort de Mircea Mihăieş: Cu mult regret, despre Brasil 2014**

• **Poezii de Ovidiu Genaru şi Liviu Georgescu**

• **Comentarii critice de Mircea Anghelescu, Alexander Baumgarten, Cosmin Ciotloş, Daniel Cristea-Enache, Raluca Dună, Sorin Lavric, Marius Miheţ**

• **Interviu cu Danuta Walesa**

Turnirul de poezie de la Barcelona

semnează: Adrian Bodnaru, Romulus Bucur, Gabriel Chifu, Dan Cristea, Vasile Dan, Gabriela Gheorghişor, Andrei Mocuţa, Gheorghe Mocuţa, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Adrian Popescu, Robert Şerban, Traian Ştef, Varujan Vosganian

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu
Școala suverană – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Iarna Patriarhului – p. 3
Ștefan Cazimir
Ars amandi – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieș
Cu mult regret, despre Brasil 2014 – p. 5
Alexander Baumgarten: Cartea de eseuri – p. 6
Uriașii dintre două lumi
Raluca Dună: Cartea de poezie – p. 6
„Ultimul spectacol"
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Automobilul și căprioara
Poeme de Ovidiu Genaru – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Actrița minunioasă
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 10
O casă curată
Ex libris de Mircea Anghelescu
Un jurnal care își scrie autorul– p. 11
Turnirul de poezie de la Barcelona – pp. 12-15
Colocviul romanului românesc – pp. 16-21
Un poem de Liviu Georgescu – p. 22
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache – p. 23
Răul nemuritor
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 24
Ion Șiugariu și revista „Cronica literară"
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Insecuritatea binefăcătoare a reflexivității – p. 25
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 26
Festivalul național al muzicii și tinereții
„Politica trebuie să se oprească la pragul casei mele"
Interviu cu Danuța Walesa– p. 27
Simona-Grazia Dima
Eseistica lui T.S. Eliot – un pariu al literaturii – pp. 28-29
Luminița Voina-Răuț – p. 30
Un vers și o vioară pentru împăcarea cu viața
Meridiane – p. 31

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„tunuri și vecinătăți"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

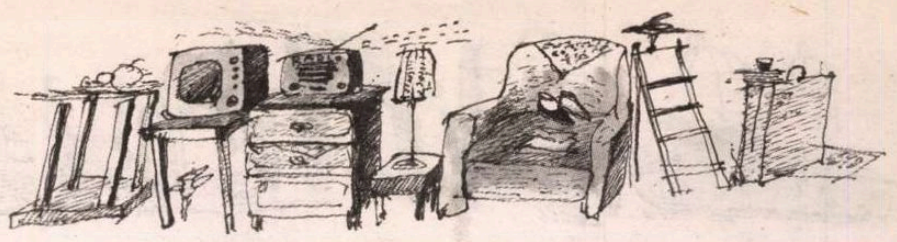
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

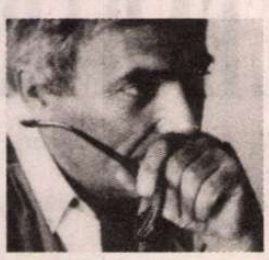
e-mail:
romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Posta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Şcoala suverană

Nu e vorba neapărat, de data aceasta, de şcoala românească. E vorba de aceea franceză, mai exact, de clasele primare. Dosarul întregii istorii a fost publicat în presă.

Aparent, totul a pornit de la întrebarea unei mame, venită să-şi ia, ca în fiecare zi, copilul de la şcoală. Întrebarea a luat-o prin surprindere pe directoarea şcolii din Clichy-sous- Bois (Seine-Saint-Denis). Se întâmpla anul acesta pe 24 ianuarie. Întrebarea era ciudată: „Aveţi de gând să primiţi în şcoală asociaţii de homosexuali şi de lesbiene?" Sensul ei se va înţelege doar peste câtva timp. Un părinte care asista la scenă i-a arătat directoarei un SMS în care se spunea că Ministerul Educaţiei se pregăteşte să introducă în şcoli predarea, da, cum citiţi, a masturbării. „Chiar credeţi că vom face aşa ceva?", exclamă directoarea uluită. Intervine o altă mamă, purtând voal, care pune punctul pe i: „Aşa scrie aici!" Ca şi cum ar fi vorba de litera Coranului. Mesajul e clar: retrageţi-vă copiii de la şcoală! Trei zile mai târziu, în şcoli din Marsilia, Lyon, Strassbourg şi din Ile-de- France se petrec scene asemănătoare, opunându-i pe părinţi dascălilor. Mesajul e reluat pe mail, pe telefoanele mobile, pe reţelele de socializare. Participă la intoxicare, căci intoxicare este, imami, adventişti şi alţii. Treptat iese la iveală cauza iritării: o iniţiativă legislativă menită să promoveze egalitatea între sexe în şcoală. Deturnată, iniţiativa va fi botezată „egalitate de gen" şi interpretată ca o formă de nediferenţiere între sexe şi de refuz al caracterului lor natural.

Pe fondul marilor manifestaţii de la începutul primăverii, îndreptate contra legiferării căsătoriei între persoane de acelaşi sex, proiect de lege care a rupt Franţa în două, protestul părinţilor a luat amploare. Bulgărele de zăpadă s-a transformat în avalanşă. Intoxicarea a devenit clară în clipa în care a intrat în scenă o franţuzoaică de origine algeriană, profesoară, 56 de ani, mamă a trei copii, care va coordona întreaga mişcare, pe numele ei, Farida Belghoul. A început prin a-şi retrage copiii de la şcoală şi prin a cere părinţilor să facă la fel. A expediat mii de mesaje care incriminau Ministerul Educaţiei. S-a adresat liderilor extremei drepte care se aflau la originea manifestaţiilor homofobe. A obţinut până şi sprijinul cântăreţului Dieudonné, cunoscut pentru antisemitismul lui. Vâlva creată a obligat guvernul să suspende proiectul de lege.

Substratul întregii tevaturi nu e nici moral, nici politic, cum e prezentat de protagonişti, cu Farida Belghoul în frunte. E, în fond, religios. Catolicii radicali şi-au dat mâna cu islamiştii radicali. Ţelul comun e combaterea şcolii laice. Conflictul e mai vechi, dar acum şi-a găsit forma cea mai eficientă, fiindcă e cea mai perversă. Deja legea de acum câţiva ani care interzice voalul integral (burqua) în spaţiul public a stârnit primele reacţii în şcoală. Procesul unei învăţătoare care a vrut să poarte voalul în timpul orelor de clasă se află pe rolul Înaltei Curţi. Ca şi altele, legate de mâncarea de la cantinele şcolare, pe care părinţii ţinând de diferitele culte o doresc diferită. Toţi aceşti afluenţi, mai mari sau mai mici, au alimentat fluviul actual de manifestaţii de stradă şi de proteste pe net. Puţini au anticipat faptul că Alain Soral, catolicul xenofob, şi Farida Belghoul, islamista radicală, se vor întâlni pe acelaşi teren de luptă contra laicităţii şcolii.

Amestecul religiosului în societate, aşa dar şi în şcoală, creează aceleaşi probleme peste tot. Nu biserica trebuie să aibă controlul predării religiei în şcoli, cum prevede contractul recent semnat la noi, ci statul însuşi, adică Ministerul Educaţiei. Cultele sunt recunoscute de statul laic, iar autoritatea religioasă are valoare exclusiv înăuntrul fiecăruia, nicidecum în afară şi, mai ales, nu în grădina altor culte. Am spus-o nu o dată: nici părinţii nu trebuie să dicteze regulamentele şcolare. Puterea aparţine şcolilor înseşi. În Franţa, părinţii nu intră în şcoli, lăsându-şi şi aşteptându-şi copiii la poartă, dincolo de grilaj. Ce s-a întâmplat la Clichy-sous-Bois în ianuarie reprezintă nu numai o abatere de la aceste reguli, dar un semnal de alarmă pentru rostul şcolii într-un stat laic: fără a depăşi fizic grilajul, părinţii au încercat să ia simbolic puterea în şcoală şi s-o predea religiosului. Până una alta, n-au reuşit decât să blocheze un proiect de lege firesc şi util. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Iarna Patriarhului

A trecut puţin timp de la dispariţia lui Gabriel García Márquez, dispariţie însoţită de plînsetele milioanelor de cititori anonimi. Dar *Gabo* intrase deja în istorie cu mulţi ani în urmă - nici nu mai ştim bine cu cîţi...

Boala de care suferise în ultima parte a vieţii (putem numi această boală pur şi simplu bătrîneţe) precipitase postumitatea prozatorului. Instanţele pămîntene se pot pronunţa acum, liniştite, asupra vieţii unui mare scriitor şi a unui nu la fel de mare caracter

La moartea lui, am asistat la bocete culturale executate în diverse registre, de la isterie la o indiferenţă greu mascată. Colosala nedreptate ce i se face unei mari figuri culturale atunci cînd trece pe celălalt tărîm este aceea că îşi pot da cu părerea despre ea toţi neaveniţii, politicienii în căutare de popularitate, jurnaliştii şi traducătorii mediocri. Iar cazul lui Gabriel García Márquez nu a făcut excepţie.

Cine spune Márquez spune, în întreaga lume, *Un veac de singurătate*. Imaginea primului său mare roman şi a primului său mare succes a şters abuziv din mintea publicului alte romane ale lui *Gabo*, cel puţin la fel de bune. *Un veac de singurătate* a însemnat marea şansă şi marea neşansă a columbianului care, după ce dobîndise faimă internaţională în 1967, la vîrsta de 40 de ani, avea să dea în deceniile următoare cîteva opere cu totul remarcabile: *Cronica unei morţi anunţate, Dragostea în timpul holerei, Generalul în labirintul său* etc. Ce contează! *Veacul...* a făcut gol în jurul lui, pînă la sfîrşit.

Acest roman n-a apărut însă „din spuma mării": fusese precedat de alte două ce schiţaseră deja geografia miraculosului ţinut Macondo şi spiritul localităţii Aracataca, oferind celui de al treilea volum, închizătorul trilogiei, toată materia şocant-inedită. Nici romanul *Nimeni nu-i scrie colonelului* şi nici *Înmormîntarea Mamei Mari* nu făcuseră valuri: doar al treilea avea să ridice totul la cote nemaiîntîlnite.

Gloria lui *Gabo* s-a construit pe opoziţia funciară existentă în America Latină între scriitorii elitişti, cosmopoliţi, de spirit european, şi scriitorii proveniţi din jurnalism, ataşaţi în general politicii, între cei care au privit mereu (măcar trăgînd cu coada ochiului) spre Europa şi cei care au făcut din indigenism resortul ultim al operei lor. E uşor să vedem căruia dintre cele două grupuri i s-a ataşat Márquez şi de ce; şi-a dat seama, printr-o remarcabilă premoniţie, că, în curînd, culmea snobismului în America Latină şi aiurea nu va mai fi modelul european, ci localismul agresiv, proza amestecată cu legenda, omul mîncînd pămînt din cauza mizeriei, folclorul amerindian suculent etc. Condus de un entuziasm interesat, Márquez a îmbrăţişat cauza indigen-folclorică, presimţind că de aici îi va veni succesul. Şi bine a făcut! Pentru notorietatea şi pentru prosperitatea lui personală, opţiunea s-a dovedit inspirată: a prins valul stîngist din întreaga lume intelectuală conformistă şi a profitat de el atît cît poate profita un scriitor.

Contemporanul perfect comparabil al lui *Gabo* era, bineînţeles, Jorge Luís Borges, prozatorul de tip european, universalist prin vocaţie, dispreţuitor al culorii locale, scriitor de altfel infinit mai talentat şi mai subtil. Opţiunile stîngii comunizante europene şi latino-americane nu puteau merge însă spre un scriitor prin definiţie elitist, care dispreţuia dictaturile de orice fel şi care era convins că Europa rămîne centrul de greutate al Universului. În disputa subterană cu prietenul lui Fidel Castro, cu Márquez, bietul Borges se prezenta perdant din plecare; n-au mers spre el nici Nobel-ul, nici favorurile oficialităţilor culturale.

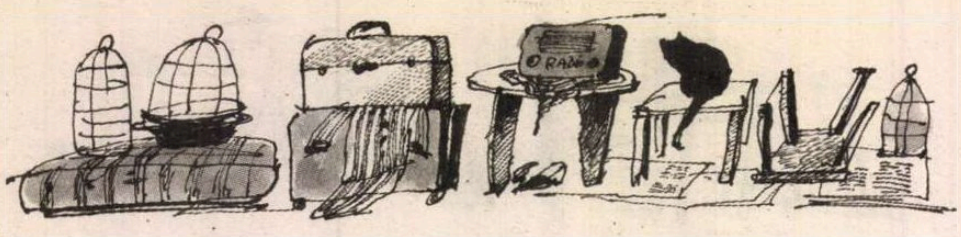
Dar faptul că „maniera Márquez" a făcut în America Latină şcoală, pe cînd Borges a rămas un izolat, nu înseamnă neapărat certificat de calitate. Doar în istoriile literare ale viitorului se va vedea care atitudine a reprezentat o modă şi care s-a înscris într-o istorie lungă. ■

Precizare

Departamentul pentru Relații Interetnice al Guvernului a finanțat premiile USR la categoria *Literatură în limba minorităților naționale* și *Premiul Departamentului pentru Relații Interetnice* acordat pentru literatura în limba maternă.

fototeca României literare

Redacția revistei „România literară", anii '90
Foto: Ion CUCU



Vorba lui C.A. Rosetti : „A cui e vina?" Răspunsul aparţine viitorului.

actualitatea

■ ştefan cazimir

Ars amandi

Poetul are 75 de ani; starea civilă – divorţat. Poeta are 83 de ani; starea civilă – văduvă. Ambii se bucură de cote generoase la bursa valorilor literare. Întîmplarea i-a reunit recent în paginile aceluiaşi număr al unui mare cotidian, fiecare cu cîte un amplu interviu.

Din gura poetului aflăm că „verişoarele sunt cele care, mai ales în copilărie, îţi satisfac toate curiozităţile". Pe Doiniţa, o fetiţă mică, blondă, „am băgat-o într-un coteţ, unde se ţineau lemnele, am dezbrăcat-o goală puşcă şi i-am spus cu foarte mare exactitate cum se numeşte fiecare bucăţică dintr-o femeie şi dintr-un bărbat". În clasa a II-a, cînd avea 7-8 ani, prietenul Ghiţă Alui Chelea „mi-a explicat tot, cu exemplificări pe sora lui, care era mai mică şi nu se supăra să fie luată ca material didactic".

Poeta, iniţial mai pudică, ne informează asupra primelor semne ale erotismului, survenite în cursul unei goane pe străzile Sibiului : „Ei bine, alergatul acela mi-a creat o răsuflare accelerată, probabil mi s-a ridicat sîngele în obraji şi am simţit o căldură extraordinară însoţită de o bucurie nemaiîntîlnită pînă atunci.[...] şi simţeam o plăcere foarte mare în tot trupul şi nu ştiam ce-i fenomenul acela. Fenomen care a început să se repete. Abia mai tîrziu, cînd într-adevăr m-am îndrăgostit, studentă fiind, am recunoscut senzaţia."

Cum se reflectă fiziologia în procesul creaţiei lirice ? Poetul consideră că, împotriva bătrîneţii, „te poţi revanşa scriind, deşi eşti respins şi de propriul tău organism, respins biologic. Există o diferenţă biologică, una care se simte şi într-un grup : femeile tinere stau cu tinerii, nu cu bătrînii, rar să fie cîte o uşchită căreia să-i placă unul mai în vîrstă. Te revanşezi prin poezii, acolo cauţi să fii foarte tînăr, foarte zglobiu."

De pe o poziţie similară, poeta susţine că inspiraţia „ne vine din trup. Sunt sigură de asta. Momentul în care îţi vin valul acela teribil, furnicăturile acelea, dorinţa aceea fierbinte seamănă atît de bine cu dorinţa dragostei trupeşti ! Inspiraţia pentru mine e aproape identică cu excitaţia. [...] Prin poezie se împlineşte actul exact cum se împlineşte actul în iubire. „Şi încă: „sunt convinsă că instinctul sexual e mai inteligent decît inteligenţa. Chestia asta i-a plăcut Hertei Müller la nebunie şi a făcut-o publică."

Răspunzînd unei întrebări a reporterilor („Mai credeţi, cum spuneaţi odată, că femeia trebuie să aibă puţin sictir ?"), poetul declară : „Da, trebuie un pic de sictir, unul intrinsec. Un sictir al trupului, să aibă o mişcare din fund de «du-te-n mă-ta!». Mie îmi plac defectele la femei, una cu un picior puţin mai scurt, care şchioapătă, are un farmec absolut fantastic.[...] Defectele femeilor sunt incitante, creează o altă sferă de atracţie, e ceva nou. Nu mă sperie, eu chiar caut aceste mici diformităţi. Dar la femei mai tinere, nu la octogenare. Deşi şi uzura este fascinantă, femeile devastate de vîrstă au un fel total de a iubi, cîntă sufletul în ele. Femeile bătrîne sunt uluitor de frumoase uneori..."

La cîteva pagini distanţă, poeta abordează aceeaşi temă: „I-am pus Ninei [Cassian] întrebarea: «Tu ce părere ai ? În momentul în care o femeie ajunge la o vîrstă cînd nu mai este adulmecată de bărbaţi [...], ce simte ea? Mai simte vreo atracţie pentru bărbaţi? Nu o doare dacă vede că ei nu mai întorc capul după ea? » Nina s-a uitat la mine foarte degajat şi mi-a zis: «Ooo[...], ce prostuţă eşti ! Nu se pierde nimic, iubirea se trăieşte pînă la moarte prin reprezentare.»"

Ceva asemănător afirmă şi poetul cînd se referă la popularitatea versurilor sale: „la mine ar fi ca o momeală povestea asta cu sexualitatea. Asta funcţionează la cele foarte înflăcărate la început şi la cele care, desflăcărîndu-se, sunt disperate că nu vor mai fi înflăcărate niciodată. Deci, la disperate şi la înflăcărate. Adică, la începutul şi la finalul vieţii sexuale. Deşi sunt încredinţat că viaţa sexuală ţine pînă la moarte !"

Aceeaşi convingere o nutreşte la rîndul ei poeta, care nu ezită a-i mărturisi reporterului „nişte lucruri jenante" : „nu cred că există noapte în care, după ce sting lumina şi rămîn singură în pat, să nu mă gîndesc şi să nu trăiesc acele clipe extraordinare. În momentul în care gîndul devine foarte intens, crede-mă că şi trupul răspunde. Adică îşi retrăieşte plăcerea."

Întîmplarea (iarăşi întîmplarea !) sau, poate, o intenţie maliţioasă a redacţiei a intercalat, între cele două interviuri, un text intitulat „Dăscăliţa lui Goga, povestea unei iubiri neîncepute". Este vorba de învăţătoarea Aurelia Rusu, care a trăit între 1882 şi 1975 şi de care Octavian Goga se îndrăgostise fulgerător în anul 1900. Planul celor doi de a se căsători, din păcate, a eşuat. Moartea, în 1903, a tatălui lui Octavian, cînd tînărul se afla pentru studii la Budapesta, l-a constrîns pe poet să încheie o căsătorie de convenienţă, cu fiica directorului unei bănci din Sibiu. Aurelia Rusu, rănită sufleteşte iremediabil, nu s-a măritat niciodată. Goga a încercat în cîteva rînduri s-o revadă, dar uşa fostei iubite i-a rămas definitiv închisă. Una din poeziile inspirate de ea mai stăruie şi azi în amintirea noastră:

Sfios, amurgul toamnei mohorîte
Îşi mişcă-ncet podoaba lui bolnavă,
Ca din cădelniţi fumul de tămîie,
Prelung se zbate frunza din dumbravă.
Tu stai în prag, şi din frăgar o frunză
La sînul tău s-a coborît să moară,
Iar vîntul spune crengilor plecate
Povestea ta, frumoasă domnişoară...

(Dăscăliţa)[i]

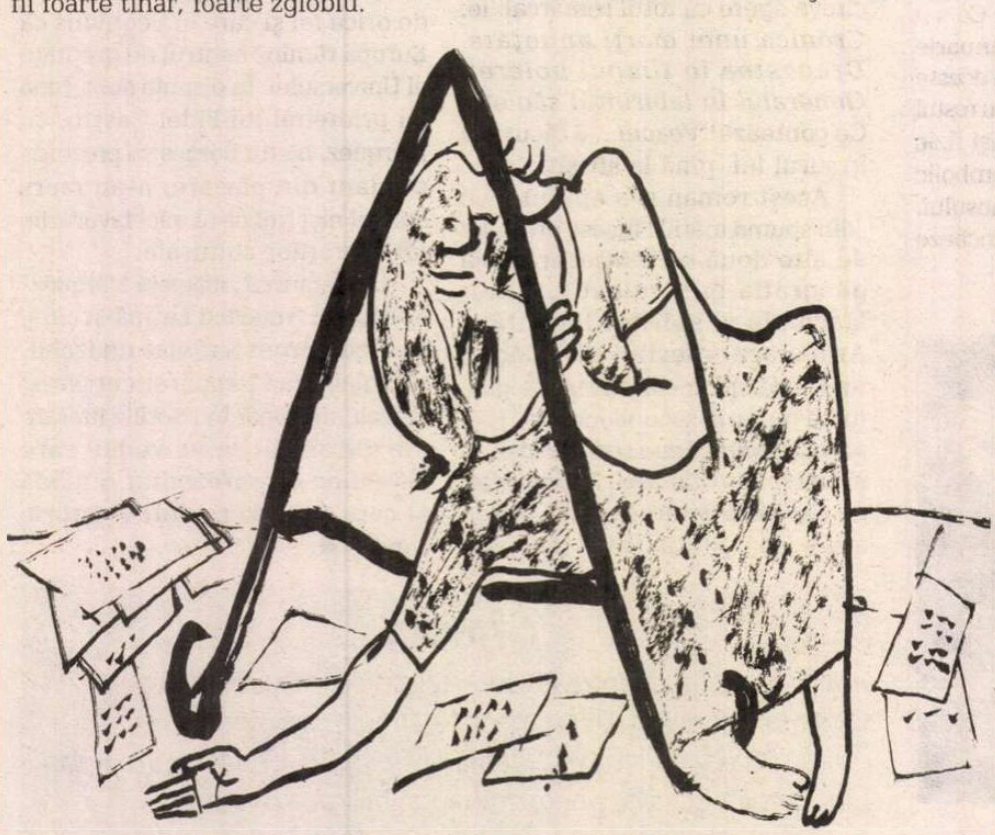
Dau îndărăt două pagini ale ziarului, la interviul dedicat poetului contemporan. Nu i se citează nicio piesă lirică. Nicio strofă. Nici măcar un vers. Ni se oferă în schimb cîteva fotografii, menite a ilustra ravagiile timpului.

Dau nişte pagini mai încolo, la interviul consacrat poetei contemporane. Nu i se menţionează nicio piesă lirică. Nicio strofă. Nici măcar un vers. Iată în schimb vreo trei fotografii, menite... nu mai insist.

Îmi scormonesc propria memorie, cu gîndul la poetul vremii noastre. Zadarnic! Nu-mi revine în minte nicio piesă lirică. Nicio strofă. Nici măcar un vers.

Refac aceeaşi operaţie gîndindu-mă la poeta timpului nostru. Degeaba ! Nu-mi trece prin minte nicio piesă lirică. Nicio strofă. Nici măcar un vers.

Vorba lui C.A. Rosetti : „A cui e vina?" Răspunsul aparţine viitorului.



i. Ultimele două versuri ale poeziei sînt gravate pe piatra de căpătîi a mormîntului Aureliei Rusu. Există însă şi părerea că această elegie „a izvorît din durerea prilejuită poetului de moartea surorii sale Victoria (15 septembrie 1884 - 3 martie 1904), care a fost învăţătoare şi s-a stins de tuberculoză" (vezi Octavian Goga, *Opere. II. Poezii*. Ediţie îngrijită, prefaţă, note, bibliografie şi indici de Ion Dodu Bălan. Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967, p. 291).

CALENDAR

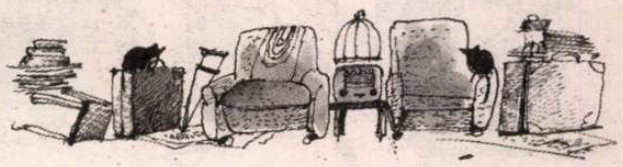
27.06.1840 - s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902)
27.06.1887 - s-a născut Emanoil Bucuţa (m. 1946)
27.06.1936 - s-a născut Sergiu Pavel Dan
27.06.1954 - **s-a născut Daniel Pişcu**

28.06.1873 - a murit Andrei Şaguna (n. 1809)
28.06.1919 - **s-a născut Ion D. Sârbu (m. 1989)**
28.06.1938 - s-a născut Rodica Braga
28.06.1946 - s-a născut Valentin Predescu
28.06.1951 - s-a născut Virgil Mihaiu
28.06.1952 - s-a născut Florian Copcea
28.06.1959 - **s-a născut Alex. Leo Şerban (m. 2011)**
28.06.2000 - a murit Andriana Fianu (n. 1928)
28.06.2006 - a murit Romulus Zaharia (n. 1930)

29.06.1819 - **s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)**
29.06.1837 - s-a născut Petre P. Carp (m. 1919)
29.06.1893 - s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
29.06.1922 - s-a născut Vasko Popa (m. 1991)
29.06.1935 - s-a născut Veronica Tamaş
29.06.1936 - s-a născut Rodica Aurora Tinis
29.06.1946 - s-a născut Dora Pavel
29.06.1954 - **s-a născut Radu Aldulescu**
29.06.1991 - a murit Vasile Zamfir (n. 1932)

30.06.1933 - s-a născut Marin Radu Ene (m.2003)
30.06.1938 - s-a născut Constantin Cioroiu
30.06.1945 - s-a născut Dorin Tudoran
30.06.1948 - s-a născut Aquilina Bîrăescu
30.06.1948 - s-a născut Eugenia Bălteanu
30.06.1962 - a murit B. Jordan (n. 1903)
30.06.1981 - a murit Alexandru Grigore (n. 1940)
30.06.1994 - a murit Adrian Beldeanu (n. 1935)
30.06.2007 - a murit Stan Velea (n. 1933)

1.07.1925 - s-a născut Ion Maxim (m. 1980)
1.07.1929 - **s-a născut Costache Olăreanu (m. 2000)**
1.07.1941 - s-a născut Ion Pop
1.07.1944 - **s-a născut Vasile Muscă**
1.07.1950 - s-a născut Ioan Neşu
1.07.1950 - s-a născut Radu Tătărucă



1.07.1954 - s-a născut Alexandru Muşina (m. 2013)

1.07.1960 - s-a născut Radu Ciobotea
1.07.1965 - s-a născut Nicolae Corlat
1.07.1972 - a murit Basil Munteanu (n. 1897)
1.07.1983 - s-a născut Andrei Novac
1.07.2006 - a murit Georgeta Horodincă (n. 1930)

2.07.1895 - s-a născut Mihai Tican-Rumano (m. 1967)
2.07.1914 - **a murit Emil Gârleanu (n. 1878)**

2.07.1919 - s-a născut Ştefan Fay (m. 2009)
2.07.1926 - s-a născut Octavian Paler (m. 2007)
2.07.1938 - s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)
2.07.1947 - s-a născut Dan Verona
2.07.1954 - **s-a născut Ioan Holban**

3.07.1923 - s-a născut Nicolae Paul Mihail (m. 2013)
3.07.1929 - **s-a născut Zeno Ghiţulescu**
3.07.1942 - s-a născut Victor Rusu
3.07.1950 - s-a născut Ioana Dinulescu
3.07.1950 - s-a născut Nicolae Oprea
3.07.1953 - s-a născut Mircea Brenciu
3.07.1967 - s-a născut Letiţia Ilea
3.07.1976 - a murit Alexandru Bistriţianu (n. 1911)
3.07.1992 - a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)

4.07 1923 - s-a născut Haralamb Zincă (m. 2008)
4.07.1931 - s-a născut Hans Just Mattias
4.07.1951 - s-a născut Vladimir Tismăneanu
4.07.1971 - s-a născut Laura Bădescu

5.07.1920 - s-a născut Iulia Soare (m. 1971)
5.07.1931 - s-a născut Al. Oprea (m. 1983)
5.07.1953 - s-a născut Dan Negrescu
5.07.1957 - s-a născut Egyed Emese
5.07.1958 - s-a născut Bogdan Ghiu
5.07.1999 - **a murit Liviu Petrescu (n. 1941)**

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Cu mult regret, despre Brasil 2014

Aintr-o lume a globalizării, ideea de „echipă naţională" (fie ea şi sportivă) e cel puţin vetustă. O idee de secol al XIX-lea, dar fără romantismul şi entuziasmul care au făcut atunci posibile marile realizări ale civilizaţiei occidentale. Ne amintim prea bine ce dezastre a provocat „naţionalul" în secolul al XX-lea – reuşind chiar performanţa ca o ideologie internaţionalistă, cum se pretindea comunismul, să eşueze într-o formulă primitivă de naţionalism.

Mileniul al treilea se prefigurează a fi încă mai radical. 11 septembrie 2011 e punctul zero al unui nou fel de istorie, în care limba şi religia tind să se substituie criteriilor raţionale ale valorii, diversităţii şi toleranţei.

Ce legătură au toate acestea cu fotbalul şi, în ocurenţă, cu Campionatul Mondial din Brazilia? Pentru unul ca mine, au. Tocmai pentru că ader necondiţionat la globalizare, la egalitatea între oameni, la libera asociere şi la circulaţia nestingherită a ideilor cred că a sprijini manifestări de genul olimpiadelor, campionatelor mondiale sau europene între naţiuni e o greşeală. E de domeniul evidenţei că o primă şi decisivă restricţie provine din apartenenţa la un spaţiu geografic anume. Dacă te-ai născut, să zicem, în Ghana, şansele de a juca în echipa Olandei sunt drastic limitate. Trebuie să dobândeşti cetăţenia acelei ţări, trebuie să treci printr-o serie de teste absurde, care să dovedească fidelitatea, cunoaşterea legilor şi obiceiurilor locului. Procesul e cu atât mai penibil cu cât, finalmente, opţiunea jucătorului ţine exclusiv de avantajele materiale, şi nu de iubirea faţă de imnul şi drapelul ţării pe care, cum zic comentatorii sportivii, „le apără".

În schimb, ghanez fiind, pentru a juca la un club din Olanda nu ai nevoie decât de un singur lucru: de valoare. Şi, fireşte, de un agent priceput. Ceea ce, în opinia mea, corespunde modului raţional de funcţionare a lumii. Ca să vă daţi seama cât de jalnică e situaţia de fapt, comparaţi „concursurile pe naţiuni" gen Eurovision cu festivalurile pop-rock sau jazz, unde primează criteriul valorii sau al popularităţii. În primul caz, e „musai" să inviţi pe toată lumea (ceea ce e demn de stimă). În al doilea, vor participa doar cei despre care ştii că nu vor fi huiduiţi de plătitorii de bilete (ceea ce e decent). „Echipele naţionale muzicale" sunt, după cum se dovedeşte an de an, rezultatul mişmaşurilor interne, al corupţiei, excrescenţa scenică a coteriilor şi deversarea multicoloră a intereselor de grup. Trupele independente, neavând altă şansă, îşi vor da, la fiecare spectacol, sufletul pe scenă. Dacă nu smulg aplauzele publicului, nu există garanţii că vor fi invitate şi data viitoare. În timp ce Eurovisionul merge înainte, cu vocile sale de doi bani (publici), coregrafia deşuchiată, aranjamentele punctajelor pe criterii regionale. Şi multe, multe confetti.

Disonanţa valorică a fotbalului jucat în întrecerile dintre cluburi şi cea a echipelor „naţionale" s-a accentuat în ultimul deceniu şi jumătate. Explicaţia e simplă: interesul şi capacitatea asociaţiilor de fotbal (să nu uităm că FIFA chiar asta înseamnă: Federaţia Internaţională de Fotbal-Asociaţie!) de a lucra exclusiv pentru performanţă. Cine nu are rezultate, pierde bani şi intră în faliment. Cum ţările nu falimentează niciodată, nici „reprezentativele naţionale" nu riscă nimic. Lucrând la un club, stai mereu cu sabia lui Damocles deasupra capului. Echipele naţionale beneficiază de o eternă impunitate: s-au făcut de râs acum, nu-i nimic, va fi mai bine (sau mai rău) data viitoare!

Diferenţa dintre competiţiile între cluburi şi cele între echipe naţionale corespunde modelului confruntării dintre piaţa liberă şi economia planificată de stat. Adică dintre capitalism şi socialism. Sau dintre speranţa de a obţine rezultate şi împăunarea primitivă cu laurii „apartenenţei". Care dintre sisteme e mai democratic? Dincolo de orice dubiu, cel al cluburilor. Drept dovadă, poţi locui într-un oraş cu echipă de fotbal celebră şi să nu-ţi pese de rezultatele ei. Sau poţi ţine cu una (cu Steaua, să zicem) şi să le ignori pe celelalte. Ba chiar poţi să le deteşti, fără a suferi vreun neajuns, pe contracandidate (Dinamo, Rapid sau oricare alta). Dar ia încearcă să „desfiinţezi" naţionala. Deşi e vorba de aceiaşi jucători (proşti), de aceiaşi antrenori (incompetenţi), de aceleaşi stadionane (jalnice), vei fi supus unor represalii inimaginabile: eşti antipatriot, ne-român, trădător.

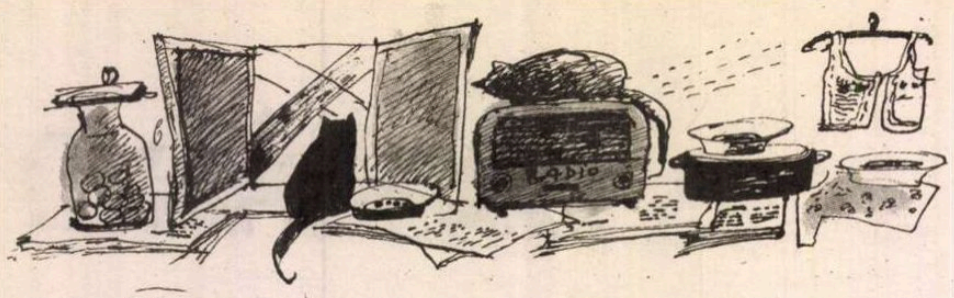
Acestea sunt câteva din motivele pentru care mi-am propus să nu mă uit la actualul Campionat Mondial – sau, în orice caz, să mă uit cât mai puţin. Pur şi simplu, cred că ideea e depăşită. Şi asta nu în numele „progresismului", ci al democraţiei. Şi al valorii. De ce să ţin cu o echipă alcătuită pe criterii mafiotice, cariată de corupţie şi nepotisme? Numai pentru că avem acelaşi „sânge"? Numai pentru că grupuri bine organizate de „profesionişti" au confiscat însemnele naţionale? Dimpotrivă, cu cât îi ştii mai bine, şi antrenorii şi mulţi dintre jucătorii „reprezentativi" sunt mai detestabili.

Vrând-nevrând, nu m-am putut sustrage câtorva secvenţe din înfruntările World Cup Brazil – nu prea multe, dar suficiente pentru a-mi face o imagine cât de cât coerentă. Ceea ce am văzut nu mi-a plăcut deloc. Pe de o parte, ambiţia disproporţionată a unor echipe mici, pentru care momentul „afirmării" e o chestiune de viaţă şi de moarte. Pe de alta, multe „nume mari" ce par umbra cenuşie a unor vedete care, cândva, chiar jucau fotbal. E limpede că în ţările cu campionate intens competitive, unde s-au adunat cei mai buni fotbalişti ai planetei, s-a instalat o iremediabilă apatie. Ideea de a lupta pentru gloria pură, pentru „steag şi stemă", s-a cam perimat. Naţionalismul, oricât ar fi el de înălţător, nu prea-ţi dă de mâncare. Şi nici nu te face mai bun şi mai frumos. Amintiţi-vă de atâtea „glorii sportive naţionale" care la doar câţiva ani după încetarea activităţii „în slujba naţiei" s-au trezit muritori de foame – în totalul dispreţ şi în apăsătoarea uitare a celor care îi adulau cu lacrimi.

Primii care s-au adaptat mutării accentului de pe naţională pe echipele de club sunt jucătorii exponenţiali. Pentru că prioritatea lor este respectarea contractului cu întreprinderea capitalistă numită club de fotbal. Ei ştiu pe propria piele ce înseamnă să te accidentezi, ce pierzi dacă nu te antrenezi cum trebuie şi cât de uşor dispari din prim-plan. Aşa se explică prestaţia submediocră a mai tuturor jucătorilor convocaţi la naţionale, jucători pe care cu numai o lună-două îi vedeam mâncând jăratic la cluburi. La ce bun să rişte accidentări grave, dacă acest lucru îl va afecta în mod direct şi fundamental?

Mai există încă un motiv – şi poate e cel mai important – pentru care nu cred că „echipele naţionale" merită să-ţi pierzi vremea privindu-le la televizor. Şi anume, că ele nu sunt deloc „naţionale". Adică nu reflectă în niciun fel nivelul fotbalului dintr-o ţară anume – ceea ce, sociologic vorbind, ar putea fi interesant. Când fotbaliştii de valoare din toată lumea evoluează în alte ţări decât cele din care provin, ce legătură mai există între ei şi „drapelele" pe care le apără? Absolut niciuna. Ei plătesc impozite în cu totul alte state decât cele care-i privesc ca pe nişte „eroi ai locului", vorbesc în mod obişnuit alte limbi decât cele ale populaţiei de origine. Prin urmare, legătura lor cu „naţionalele" e mai degrabă stranie. Relaţiile cu cluburile sunt, măcar, guvernate de contracte limpezi: prestezi o muncă şi te plătim pentru ea. Convocarea la „naţională" e reflexul unui simbolism de proastă calitate, născut dintr-un mercenariat nemărturisit şi necinstit: joci pentru noi, deşi tot ceea ce ştii ai învăţat de la alţii.

Şi atunci? Atunci, am decis să iau o pauză până când se vor relua campionatele în care se înfruntă cluburi zdravene, capitaliste. Şi unde fotbalul e fotbal, şi nu o ţurcă vândută pe post de „campionat mondial." ■



Cartea de eseuri

Uriaşii dintre două lumi

Marta Petreu, *Biblioteci în aer liber*, Ed. Polirom, Iaşi, 2014.

Universalitatea unei cărţi de evocări şi portrete seamănă unei flori rare şi delicate, uşor de confundat cu reunirea conjuncturală a unor texte într-un volum.

Când într-adevăr există, această universalitate poate veni din două limite ale unei asemenea cărţi: fie dintr-o proiecţie subiectivă asupra mai multor autori fără legătură între ei, fie dintr-o citire a lor din perspectiva unei atmosfere culturale comune. Dar mai e şi al treilea caz, excepţional, al unităţii acestor limite, când *sinele lărgit* al autorului le determină întâlnirea: atunci autorul unei asemenea cărţi educă, explică, digeră şi retransformă o paradigmă culturală. Este cazul absolut al *Bibliotecilor în aer liber* ale Martei Petreu: seria de autor în care cartea a apărut produce spectacolul unei unităţi de caleidoscop, în care fiecare nou titlu adăugat reconfigurează simetriile anterioare.

În carte curg mai multe ape care vin din cele două limite: pe de o parte, un critic literar atent va găsi, mult mai bine ca mine, teme care sunt comune cu *Acasă, pe câmpia Armaghedonului* (uluitorul portret al mamei din roman întreţine subtile structuri literare comune cu ambivalenţa creionării lui Mircea Zaciu), portretele filosofice sau literare sunt umplute de admiraţia, fervoarea, confesiunea, năduful, judecata, tandreţea sau doar respectul rece al Martei Petreu, inundate de subiectivitatea care le dă viaţă, lume şi sens. Pe de altă parte, „literaturocentrismul" culturii române, după o expresie inspirată de Ion Ianoşi, este când emblemă sau fală, când diagnostic, când neajuns istoric pentru o elită a scriitorilor; între care, desigur, şi filosofii. În acest plan al limitei obiective, o judecată prezentă frecvent în carte: continuitatea dintre maiorescieni, generaţia lui Lovinescu şi cerchiştii de la Sibiu, reamintirea celor din urmă drept generaţia înăbuşită a unui uriaş potenţial care promitea o reaşezare a raporturilor culturii române cu tradiţia occidentală şi o reaşezare a filosofiei în interiorul acestei culturi. De aici, afirmarea legăturii directe de formare dinspre cerchişti a generaţiei Echinoxului.

Pe acest sol stau evocările volumului. Ele explică autorii aleşi: toţi, aproape toţi, sunt uriaşi ai culturii dintre literatură şi filosofie, opere care definesc terenul (tipic instabil în istoria noastră culturală) acestei conlocuiri în care filosofia apare când drept o slujnică a literaturii, când drept un gen al ei, când drept o podoabă circumstanţială, când drept o mizăslabă a unei literaturi cu epicentrul prea solid în sine însăşi pentru a se mai redefini pe sine în termeni noi. Pe acest sol glisant se desfăşoară jocul spectaculos al Martei Petreu, în care răsturnările de sens fac scena acestor pagini, asociate cu o tehnică de maestru: crearea unei aşteptări în cititor brusc dezamăgită, iar pe golul ivit, explozia de dinamită a unui nou sens. Aşa se petrece cu primul „creion", dedicat lui Lovinescu, care pare la început recenzia unei ediţii, apare ulterior drept o cercetare erudită a mediului şi angoaselor criticului, o enumerare cantitativă a medicaţiilor sale, pentru ca, brusc, sugestia aproape tacită a unui diagnostic incredibil să deschidă implicaţii filologice sclipitoare (descifrarea unor abrevieri ale jurnalului), dar şi rescrierea unei pagini importante de biografie literară. La fel în secvenţele dedicate lui Zaciu, Manolescu, Vona, Ianoşi, Mălăncioiu, Manolescu, Manea sau Gelu Ionescu, unde surpriza reinterpretării unor episoade biografice sau literare îmbină evocarea tandră (o, dacă ar citi Alain Paruit, ţinând cartea cu degetele sale osoase şi lungi) cu judecăţi bruşte, lucide sau cinice, de gând universal strecurat despre întreaga noastră stare culturală.

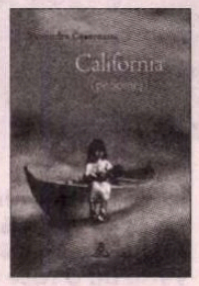
Mă gândesc des şi intens la literaturocentrismul culturii noastre şi la locul fără de loc al filosofiei aici. La criticii literari care acoperă mai mult de un secol de amestec, găzduire şi conversie literară a filosofiei, ca şi la filosofii care nu scriu aproape niciodată despre colegii lor, măcar pentru a lăsa impresia că au un mediu propriu. Încheind cu absolută admiraţie cartea Martei Petreu, îmi vine un gând năstruşnic. De multe ori m-am uitat în ochii studenţilor mei filosofi şi i-am întrebat ca să îi şochez: voi citiţi *cărţi bune*? Adică voi citiţi Dimov, Arghezi, Dinescu, Mălăncioiu, Turcea, Ivănescu, celălalt Ivănescu, Marta, Mugur, Brumaru, Iliş, Groşan, sau măcar câteva versuri pe dinafară din *Levantul*? Aţi pus pe masă vreodată, deschise simultan, Nichita (prozele lui) şi fragmentele presocraticilor? Şi nu întreb dintr-o superficială sete de lecturi care să îi relaxeze din Aristotel, ci din acel gând năstruşnic care tresare la lectura cărţii Martei Petreu: dacă aceşti tineri filosofi şi-ar da seama, într-o bună zi, că se pot apuca cu sete să inunde presa noastră culturală şi să comenteze însăşi producţia literară, răsturnând o situaţie în numele simetriei, în locul unei banale şi aride despărţiri a domeniilor?

■ **Alexander Baumgarten**

Cartea de poezie

„Ultimul spectacol"

Ruxandra Cesereanu, *California (pe Someş)*, Ed. Charmides, Bistriţa, 2014.



alifornia (pe Someş) este cea mai matură carte de poezie a Ruxandrei Cesereanu, cea mai unitară şi mai convingătoare estetic. Artificialitatea atinge cote minime, vizionarismul capătă acea patină de naturaleţe care dă o strălucire discretă, irizând din interior. Este drept că uneori ai o stranie senzaţie de *déjà vu*, care provine din intonaţia uşor beatnică, uneori profetică (amintind pe alocuri de stilul Manasia), din aluziile culturale care se depun aluvionar pe măsură ce poemul-fluviu curge leneş la vale. Sunt unele interogaţii retorice, frazări preţioase, dar care îşi pierd totuşi relieful în compacta masă apoasă care le înconjoară. Căci ceea ce şi-a propus şi a reuşit aici Ruxandra Cesereanu este o *Indian summer* acvatică, o cufundare în apele amniotice ale memoriei, individuale şi colective, acolo unde este de regăsit poezia, în latenţele ei pre-formale. Practic, poeta re-parcurge spaţii ale apelor, Someşul copilăriei, Someşul adolescenţei, plaja din Buenos Aires, Veneţia, Tamisa, Sena etc., spaţii reale, dar şi imaginare, mai bine-spus imaginale, teritorii care au devenit interioare fără a-şi pierde realitatea, spaţii-imagine care curg, care se suprapun, care dialoghează şi se adună în acest poem whitmanian al apelor.

Evocarea încă din titlul volumului a melodiei celebre lansate în 1977 de trupa Eagles, *Hotel California*, melodie care bântuie încă minţile adolescenţilor din întreaga lume, într-adevăr o melodie cu o corporalitate muzicală aparte, care creează un spaţiu al ei, un „hotel california", trimite la o epocă, la o stare de spirit, la o emblemă culturală şi mentală occidentală, pe care autoarea o transplantează pe sol ardelean: California pe Someş este un re-make care sună paradoxal, dar, pe măsură ce „intri" în melodie, sonul devine natural. California pe Someş este un spaţiu estival şi acvatic în care eul poetic hălăduieşte în voie, străbătând întinderi spaţio-temporale, este un spaţiu al libertăţii, sociale şi personale, al redescoperirii trecutului şi prezentului, al unei identităţi, reale, visate, reconstruite prin intermediul memoriei acvatice şi centrate în jurul acestei spaţialităţi mişcătoare întruchipate de râul Someş: „Someşul e un camion umplut cu cafea,/ o ladă lunguiaţă cu margini din rafie,/

aici bicicliştii seamană cu melcii fără cochilie./ La răspântii se aude Hotel California,

chitările stau lipite de stern,/chitările sunt căluţi de lemn./ Şi atunci am ştiut:

noi vom înşela lobotomia,/ îi vom înfăşura cu propriul lor tifon pe minimalişti/

şi vom stărui într-o patrie maximă, fără bandă adeziv la gură./ Pe insula câinilor cântam când chiuleam de la şcoală, în miezul zilei,/ râul ne ajungea până la şolduri şi devenea o centură,/

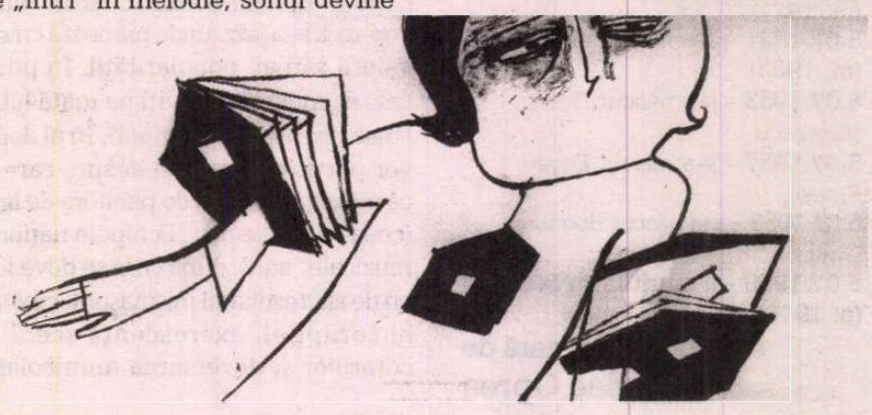
ne suflecam atunci sarafanele de la uniformă,/ronţăiam grisine cu dinţi de şoricei/ şi ne închipuiam că facem striptease pentru alte vieţuitoare/holbate pe margine.//?

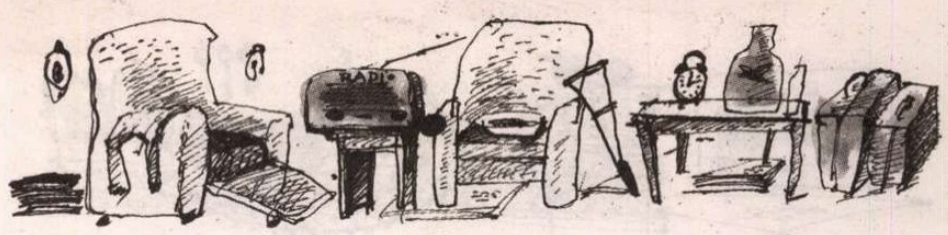
Corul paznicilor: cuvintele lor mirosind a blană mucedă./După ploaie, pe râu, o carte poştală/ făcută din petece:/ dopuri, pungi tăiate, pahare de plastic, etichete dezlipite, felii de franzelă,/

un pistol din carton, sâmburi, căpşuni rupţi, chipsuri, codiţe de cireşe,/cutii turtite de cola,/ insigne, medalii din cauciuc, lipton tea, schweppes,/pene de porumbel./ Vezicile durdulii ale băutorilor,/ un trompetist, la colţul podului, bandajat cu staniol,/ venele lui îngroşate de fum şi spirt./ Toate acestea sunt greutăţi moarte."

Cartea Ruxandrei Cesereanu este un poem simfonic, un fluviu-poem, muzical şi imaginal, care aminteşte de filmul lui Reggio din 1983 *Koyaanisqatsi*, un film poematic, fără cuvinte, compus din imagini realist-suprarealiste, un film despre frumuseţea şi pustiirea civilizaţiei (post)umane, despre memorie, despre cine am fost şi ce mai putem fi – în cazul nostru, într-o Californie, pe Someş.

■ **Raluca Dună**





formula poeziei lui Andrei Bodiu continuă până la un punct latenţele celei pe care *(according to Salinger)* o practica Seymour Glass.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Automobilul şi căprioara

Ar fi inoportun să citim această ultimă (din nefericire) carte de poezie a lui Andrei Bodiu ca pe o colecţie de efigii premonitorii. Tentaţia există şi e dificil de reprimat emoţional. O dovedeşte şi cronica lui Marius Chivu, care, în „Dilema veche", inventariază imaginile „plecării", foarte numeroase în *Firul alb* (în sens figurat sau în sens propriu). Deşi n-o spune în clar, criticul asociază discret cele două tipuri de referinţe vagante. Între „călătoriile" celor apropiaţi către alte lumi şi călătoriile lui Bodiu însuşi, pe rute, de astă dată, terestre, există o mulţime de legături inexplicabile (şi cutremurătoare). În ce mă priveşte, am fost de la bun început pus în dificultate de titlu. Metafora firului alb mi-amintea de cunoscutul poem testamentar al lui Sorescu, *Scară la cer* („Un fir de păianjen/ Atârnă de tavan./ Exact deasupra patului meu.// În fiecare zi observ/ Cum se lasă tot mai jos./ Mi se trimite şi/ Scara la cer - zic,// Mi se arunca de sus.// Desi am slăbit îngrozitor de mult/ Sunt doar fantoma celui ce am fost/ Mă gândesc că trupul meu/ Este totuşi prea greu/ Pentru scara asta delicată.// - Suflete, ia-o tu înainte./ Pâş! Pâş!"). Evident că, la Bodiu, sintagma trimite la cu totul altceva, evident că sensul ei n-are în fapt, nimic expiatoriu, dar, chiar ştiind asta, o asemenea amprentă tematică e greu de şters (mai ales acum, pe fondul recentei şi tragicei dispariţii a autorului).

Andrei Bodiu, *Firul alb*,
Bucureşti, Editura Tracus
Arte, 2014, 70 pag.

La rigoare, departe de a fi un epitaf condensat, firul la care se referă Andrei Bodiu are valenţe de *ars poetica*. El este, cum bine remarcă acelaşi Marius Chivu, elementul în virtutea căruia putem „descrie lumea ca pe un loc cu o dimensiune stranie în existenţa ei banală". Nu întâmplător, cheia ne este oferită chiar în deschiderea cărţii: „Un om tânăr/ Vorbind singur pe stradă/ Gesticulând gata să/ Te-atingă din greşeală// O femeie între două vârste fardată/ Uşor nedormită vorbind/ singură la casa de bilete/ apoi în metrou// O fată care spune tare/ Unui perete: «uimeşte-mă»// Un fir alb subţire desparte lumea în două" (p. 5).

Nu e momentul pentru complicate exerciţii hermeneutice. Dar merită să luăm aminte că nici una din aceste „suceli" notate de Andrei Bodiu nu e de tot absurdă. Strofa a doua e revelatoare. Poate că undeva dincolo de sticla casei de bilete cineva i-a răspuns, totuşi, femeii. Şi, mai departe, poate că toată această explozie de „autism" îşi găseşte o justificare de ordin tehnic: dacă „firul alb" nu e atât o metaforă, cât o etichetare grăbită a aparaturii de tip *handsfree* ? Mi se poate reproşa că trivializez. Nu-i exclus. Dar, dacă o fac, îmi place să cred c-o fac în avantajul discursului onest despre poezie, respectând adică un criteriu elementar, cum e cel al ambiguităţii. (Prea adeseori uitat de apostolii certitudinilor care sunt criticii). În plus, oricine l-a citit cu adevărat pe Andrei Bodiu, începând cu debutul individual din *Cursa de 24 de ore* şi sfârşind cu mai recentul *Oameni obosiţi*, a avut destule ocazii să constate că n-avem de-a face cu un autor cu aspiraţii „metafizice". Cel puţin nu în ce priveşte *corelativul obiectiv* al versurilor sale.

În sprijinul acestei observaţii, aş convoca remarcabilul accent pus de Caius Dobrescu pe scena Teatrului Odeon (cu prilejul Galei Premiilor revistei „Observator cultural"): anume că Andrei Bodiu a ajuns cu mijloace proprii (adică fără a campa doctrinar în mistică) la o formă, neobişnuită azi, de înţelepciune. „Era pur şi simplu ceva dedus din propria lui experienţă", spunea acolo cu mare dreptate colegul din paginile *Pauzei de respiraţie*.

Balastul e, aşadar, dat deoparte. Şi cel venit din afară, şi cel interior (care ar fi echivalent cu verbozitatea). E motivul pentru care literatura lui încă îi contrariază pe unii comentatori. Andrei Bodiu face „lucruri nou-nouţe", intră în locuri în care „n-a mai intrat niciodată", cum singur o spune într-un tuşant poem (p. 57), fără ca prin asta să-şi dorească numaidecât o originalitate cu orice preţ.

Într-un fel, formula poeziei lui Andrei Bodiu continuă până la un punct latenţele celei pe care (*according to* Salinger) o practica Seymour Glass. Acelaşi altruism iradiant le caracterizează pe amândouă, aceeaşi narativitate fără deznodământ imediat: „Azi pe 24 aprilie copiii au luat// În stăpânire Viena cu miile/ Au strigat au scandat/ împotriva guvernului.// Guvernul s-a făcut nevăzut./ Copiii au strigat în faţa clădirii din Hochburg apoi/ Au dat-o pe bere pe vin pe tării au coborât în metrou au continuat să ţipe să vorbească tare foarte tare// De parcă nu toată lumea ar fi a lor" (p. 34).

Există în acest volum destule poeme capabile, fiecare în parte să precizeze esenţa (sau natura) poeziei lui Andrei Bodiu. Mă opresc asupra unuia singur, intitulat *Viaţa căprioarei*. Trec fără comentarii peste trimiterea implicită la piesa de rezistenţă a lui Nicolae Labiş. Personal, văd altundeva nucleul de sens al acestei bucăţi:

„Sâmbătă dimineaţă cu plasa în mână cu/ gândul că trebuie să repar laptopul am/ plecat la Carrefour.// Am ajuns în staţia lui 17 pentru două/ stopuri când mai erau două minute să vină/ de pe Zorilor/ a apărut o căprioară/ speriată mi-am spus// ce convenţie cumplită/ ce clişeu ordinar// căprioara pe banda a doua gonind spre/ ieşirea din Bucureşti cu o salvare/ cu semnalele pornite în urma ei.// I-am povestit seara/ istoria lui Tudor el mi-a arătat precis/ cu mâna unde e staţia din care plecăm la Zoo/ m-a întrebat de unde a venit ce culoare avea cine/ era acolo// «Erau» i-am spus, «erau mai mulţi tipi buimăciţi/ De somn. Ştii cum e dimineaţa»/ Tudor a plecat/ la duş cu Adriana când a ieşit m-a întrebat: «Ce ochi/ avea tată/ verzi roşii albaştri? Avea ochii negri?»// Ce ochi avea?" (pp. 31 - 32).

Convenţia („cumplită" aşa cum e) şi clişeul („ordinar", desigur): în jurul acestor două imprecaţii de metodă gravitează, după mine, cheia poemului. Îndrăznesc să cred că nici una din ele nu are în vedere de fapt *Moartea căprioarei* (ar fi mult prea simplu un asemenea *remake*). Cu atât mai mult cu cât Bodiu nu se sfieşte mai apoi să „predea" fiului o lecţie de *creative writing*, repovestind scena şi aşteptând, cu atenţie didactică, o reacţie emoţională. Discipol al antilocalistului Alexandru Muşina, autorul *Firului alb* vizează (ar fi normal să vizeze) o trimitere de mai mare amploare. Înclin să cred că la rădăcina acestui poem stă mai degrabă un eseu al lui Nicolae Manolescu (publicat într-una din *Teme*) şi care se intitulează *Automobilul şi căprioara*. El începe cu o serie de nuanţări pe marginea unor observaţii călinesciene şi ajunge la o interesantă speculaţie pe marginea relaţiei dintre tehnică şi poezie. Rezum cât pot eu de bine argumentaţia: Manolescu tranşează diferenţa dintre atitudinea de tip european (încă sceptică faţă de revoluţia obiectuală a postmodernismului) şi cea de tip nord-american (infinit mai permisivă) în poezie şi citează un poet de peste Atlantic. Pentru acesta din urmă, moartea unei căprioare pe şosea reprezintă nu numai un accident rutier, dar un accident în ordinea firească a lucrurilor. Animalul e resimţit ca un intrus. Unui autor european, mai retrograd prin forţa lucrurilor, raportul îi va apărea, de bună seamă, inversat. „Americanul, obişnuit cu poezia automobilului, o descoperă acum pe aceea a căprioarei; europeanul, ataşat de multă vreme poeziei sălbatice a animalului, are acum revelaţia micului monstru care e automobilul", conchide criticul.

Nu ştiu dacă exact în termenii aceştia şi-a gândit Andrei Bodiu criza legată de „convenţie" şi de „clişeu". Dar nu mă îndoiesc că raţionamentul de fond va fi fost unul similar. Cum tratezi, literar, o situaţie care predispune, pe ambii versanţi ai ei, la poncif ? Unul fie mecanicist, fie „ecologist", dar nu mai puţin un poncif. E o întrebare pe care un scriitor adevărat e obligat să şi-o pună şi pe care numai veleitarii o ignoră cu superioritate. Poemul devine un adevărat test de adecvare literară. Nefiind scriitor, nu îndrăznesc să propun eu însumi posibile rezolvări. Mă limitez să constat că aceea aleasă de Andrei Bodiu nu e rea deloc: el îşi suspendă propria reacţie, făcând astfel loc cuiva mai spontan, pentru care (încă) nu există blocaje şi care e (încă) imun la ideologii.

Nu e singurul moment din *Firul alb* în care exerciţiul acesta funcţionează excelent. De multe ori, în rolul jucat aici de Tudor e distribuit cititorul sau o serie de personaje cu prezenţă difuză. Mă gândesc, în primul rând, la regretaţii Gheorghe Crăciun ori Alexandru Muşina, dar şi la alte nume de toată mâna şi de toată condiţia, de la Hannah Montana, Rommy Schneider, Radu Cosaşu sau Silvio Berlusconi. Asistăm la o inflaţie onomastică sau, după caz, topografică. Străzi, locuri, oraşe sunt convocate laolaltă pentru a desena harta spirituală a contemporaneităţii unui hiperactiv cum a fost Andrei Bodiu. Efectul e fundamental diferit faţă de cel scontat, de pildă, de un Constant Tonegaru cu mai bine de şase decenii în urmă. Nu spre exotism lexicologic tinde *Firul alb*, ci spre reumanizare. ■

MIERCURI, 2 iulie,
va apărea volumul din colecţia
Biblioteca pentru toţi,
editată de **Jurnalul Naţional:**
La răscruce de vânturi,
de Emily Bronte
(nr. vol. 172)

Scris şi publicat cu mai bine de un secol şi jumătate în urmă, *La răscruce de vânturi*, unicul roman al lui Emily Brontë, nu are, astăzi, nimic vetust. Sfidat, timpul nu i-a alterat semnificaţiile general-umane, nici farmecul poveştii de iubire, nici puterea hipnotică imprimată de fantasticul atmosferei, de caracterele violente şi întrucâtva stranii ale personajelor, de dramatismul acţiunii. Toate acestea sunt, de fapt, semne ale clasicităţii.
Bianca Burţa-Cernat

Traducere din limba franceză:
Henriette Yvonne Stahl
Prefaţă: Bianca Burţa-Cernat
Cronologie: Mihaela Negrilă
Pe copertă: On the Threshold (of a Proposal), de Edmund Blair Leighton,
Coordonator colecţie:
Ana-Maria Vulpescu.

poezie

OVIDIU GENARU

Sarea

În răni acoperite s-au scufundat și dragostea și ura
Gustă
sarea senectuții nu-i sarea mării mișcătoare
e sarea veșnică
veșnică
Și totuși sufletul cald salută pe cer
splendoarea
fântânilor florale

Iar dacă nu-i
mintea de pe urmă creează privighetoare
Dacă nu-i

Lumea

Un gândac de bucătărie traversează printre picioarele
Gretei
un hol din hamburg

În prima absidă pe stânga la San Pietro
varul crăpat
desparte Fecioara de Prunc

Din preaplinul luminii de zi țâșnește asurzitor
o rază de întuneric
Lumea-i cuprinsă în inima mea adânc în inima
mea și nu pot s-o deschid
decât cu cuțitul.

Graffiti 1

Nu ți-a plăcut că urbea e plină de mâzgăliturи pe ziduri
Mie da
Croncăneli ale nopții orașului gândește
orașul e om sub acoperire cifruri limbaje
și chiar și filozofări de doi lei
conspirația și pânda
Fără pansamente fără iod cu acizi
cu incizii adânc distilate graffiti povestesc
alchimiile întunericului
lumina putrefactă din tomberoane din care exultă
alcoolul îngerilor
Sau crima
Sau obielele frumoasei adormite când scriam prin latrine
îmi place de tine Maria și aș vrea să te pierd

Pentru că în unii se naște sluga și-n alții
răsare stăpânul
cărările sunt controlate de câinii electrici
Te faci că nu vezi nu auzi născocirile profunzimilor
tale: specia se oglindește
Graffiti lezează în plex binele public graffiti și vindecă
graffiti e internetul frustraților

Fragmente iluminări și asistentul meu Zoro motanul
nocturn care-mi toarce subconștientul.

Graffiti 2

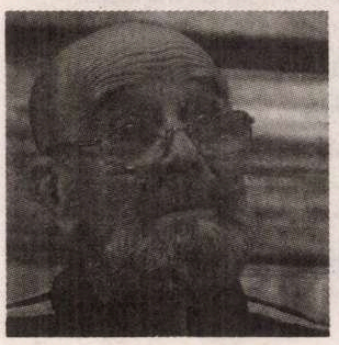
Aud țipete
Scrisorile de dragoste au ajuns la țintă și distrug.

*

Ne arde apa care-și povestește râul.

*

Dintr-o vizuină mică
într-una mai mare
les și eu cu gunoaiele menajere manuscrise ale cartofilor.



*

Noi ne-am făcut datoria
cărțile toate au fost scrise. Rămân să se citească între ele.

*

Adierea stârnită de un fluture mascul oprit
pe-un fluture femelă
Îți dăruiesc această distilare.

*

Inimă
mi-ai promis să lucrezi și duminicile.

*

Și încă ceva: măgarii copitelor se cred privighetori.

*

Tu foarfecele meu arțăgos care despici cu picioarele
acest capot a cărui căptușeală ești tu.

*

Fără să știe
omul emite un crin călător peste veacuri.

Floare de câmp

La urmă o întreb de preț: câți bani să-i dau
Drăgălașa îmi spune: toți

Îmi răstorn pe masă buzunarele
Sunt prea puțini mai aduci de acasă

N-am îi răspund
Cere de la nevastă ea știe cât costă

Înger

Un înger s-a desprins aseară din sculptura
lui
și fulguind
a dispărut din tufișul din parc
Intuiesc pe ascuns face pipi
Nu se vede nimic
nu se aude nimic

N-are pe unde fiindcă așa sunt îngerii

După mine

Floarea de vișin face mătănii
pe toți ne clătește în dânsa sufletul ni-l afânează
și ne deschide ușa la peșteri
Floarea de vișin veni și trecu în zigzag prin
copaci norocoși
ingenua florentină-i grăbită ghicește în palmă
Ca o nălucă pierii
ca amăgirea unei noi pubertăți

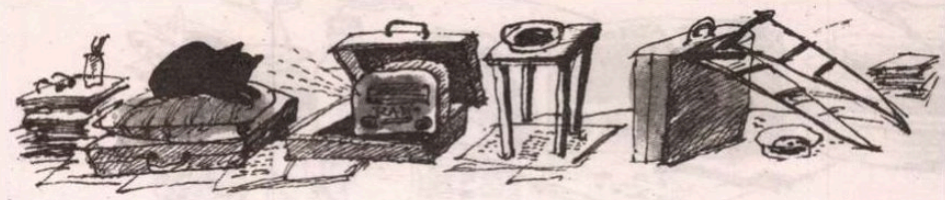
După ea flacăra și umbra
după ea aceleași chei pentru alte uși
După mine din nou înaintea mea
după mine să nu mai deschizi la miezul nopții nimănui.

O sosie

Ea trebuie să vină tocmai în noiembrie
acum ea își pune la cale rozul de sfârc și curburile
acum își trage pe coapsă ciorapii
ca să obțină efectul de undă al delfinului
Sporindu-și farmecele
acum ea se îmbată cu scrisorile mele ticăloase

Însă acum
chiar acum
cine-mi bate la ușă e altcineva o dublură
o sosie.

La Marietta Sadova faimă oficială nu a existat, ci doar notorietate de breaslă în interbelic, urmată de o reputaţie de stigmatizată în anii comunismului.



■ cronica ideilor de sorin lavric

Actriţa minuţioasă

E impropriu să vorbeşti de carieră în cazul Mariettei Sadova, fie şi numai pentru motivul că-i lipsesc două din condiţiile ce definesc ascensiunea artistică: celebritatea şi prăbuşirea. Celebritatea este ecoul indirect al surescitării cu care te privesc adversarii, ricoşeul pe care cîmpul de invidie al rivalilor îl răspîndeşte în jur. Cu cît eşti mai pizmuit cu atît frontul de bîrfă dă naştere unei consternări admirative: e stupefacţia cu care vrăjmaşii îţi contemplă refuzul de a crăpa mai repede. Treptat, conturul ajunge să-ţi fie învăluit într-o conspiraţie respectuoasă, şi chiar aceasta e faima. E recunoaşterea oficială a neputinţei de a te elimina. Numai că la Marietta Sadova faimă oficială nu a existat, ci doar notorietate de breaslă în interbelic, urmată de o reputaţie de stigmatizată în anii comunismului. De cunoscut a fost negreşit cunoscută, dar nu oficial şi în nici un caz graţie unui drum ascendent.

Din acest motiv, biografia Sadovei e cu mult mai intensă decît viaţa scenică. Sînt actori la care drama se joacă în viaţă, nu pe scenă, şi acesta e cazul ei. Cît despre prăbuşire, actriţa nu a căzut, ci a alunecat în virtutea epurărilor din epocă. Prăbuşirea înseamnă cădere sub linia de plutuire din cauza unei ruperi interioare, pe cînd alunecarea cere ostracizare venită din afară. În primul caz, un resort se strică şi te duci la fund, în al doilea caz, o proscriere te scoate din circuit. Prăbuşirea e abdicare prin sleire intimă, pe cînd alunecarea e naufragiu sub represalii de moment. Cînd represaliile trec te redresezi, în vreme ce, cînd spiritul se sleieşte, nu te mai redresezi în veci.

Nimic din copilăria Mariettei Sadova nu o predispune la căderii biografice. Născută la Sibiu în 1897, Maria Bîrsan, cum se numeşte în virtutea botezului, arată de timpuriu trăsăturile unei fiinţe palide, cu fizionomie nordică şi timbru elevat. Părul blond nu face decît să-i întărească aerul candid pe care un ten clorotic, de piele aproape albinoasă, i-l întipăreşte în înfăţişare. Maria pare o făptură fără sînge, prin ale cărei vine fluidul vital şi-a pierdut porfiria firească. La Sibiu părinţii o ţin trei ani la pensionul de fete „Sfîntul Francisc", fundaţie catolică sub rigoarea căreia Maria învaţă germană şi maghiara. Primul cuvînt nemţesc pe care îl reţine este adverbul *zurück* (înapoi) şi, în ciuda ambiţiei de a fi mereu premiantă, adverbul poate fi privit ca un indiciu lexical al zodiei actriţei (racul),

Vera Molea, *Marietta Sadova sau Arta de a trăi prin teatru*, Editura Bibliotecii Metropolitane, Bucureşti, 2013, 310 pag.

dovadă că toată viaţa i-a fost un şir de înaintări urmate de reculuri dramatice. Un rac îndrăgostit de idealuri spre a se retrage în bolgii.

În cei trei ani de educaţie sub catapeteasmă catolică, Maria va prinde un smalţ minuţios ce-i va defini fiinţa, şi chiar dacă părinţii o vor muta din clasa a cincea într-un liceu din Bucureşti, ea va păstra tiparul limfatic al unei fiinţe străvezii, al cărei spirit disciplinat îi va pune în umbră virtuţile feminine. Aşa se face că la Sadova moliciunea caldă a cochetăriei femeieşti lipseşte, contemporanii recunoscîndu-i o bruscheţe tăioasă al cărei efect stă în absenţa nurilor. Sadova nu e o femeie frumoasă, şi totuşi are ceva din fascinaţia acelor fiinţe la care spiritul se altoieşte pe un temperament histrionic, de aici elevaţia pretenţioasă, de-a dreptul simandicoasă, cu care îşi întîmpină apropiaţii. Iată cum o descrie Lucia Demetrius în anii interbelici: „Era năltuţă, blondă, cu un trup cam uscat, lipsit de feminitate, cu un cap fin, inteligent, expresiv, viclean, mi-am spus mai tîrziu. Ca toată lumea care o cunoştea de puţin timp, am fost pe loc uluită de inteligenţa ei, de drăgălăşenia ei în purtări, de cultura ei." (p. 73)

Marietta absolvă Conservatorul Dramatic în 1918 şi în acelaşi an se logodeşte cu Ion Marin Sadoveanu, în al cărui condei de critic de teatru tînăra actriţă vede o promisiune de afirmare. Următorii ani vor însemna numeroase piese în marginea cărora Mihai Sebastian sau Camil Petrescu publică cronici elogioase, pentru ca în 1929, jucînd în trupa lui Ion Iancovescu (Compania Dramatică Fantasio), Maria Bîrsan Sadoveanu să-şi aleagă, la sugestia lui Iancovescu, numele artistic de „Marietta Sadova", o contragere din numele de Sadoveanu cu o dublare snoabă a consoanelor din prenume. Sub acest sigiliu onomastic va intra în memoria culturală, pînă şi Securitatea deschizîndu-i mai tîrziu dosar sub acelaşi nume.

În 1926 actriţa îl întîlneşte pe Haig Acterian, un bărbat mătăhălos cu ten tuciuriu, cu trăsături rotunde de clovn oriental, absolvent al aceluiaşi Conservator Dramatic. Deosebirea de natură dintre cei e atît de flagrantă că izbucnirea unei iubiri pe bază de antagonie o va inspira pe Marietta să-l părăsească pe Sadoveanu pentru a se căsători cu armeanul cu pigment măsliniu. De o parte, o silfidă zbîrnîind de inteligenţă, de cealaltă un maur debordînd de patos. Legarea matrimonică de Haig va însemna nu doar apogeul iubirii pentru Marietta, dar şi germenul din care, după 1944, i se va trage declasarea socială. Absolvent al Liceului „Spiru Haret" din Bucureşti, coleg cu Eliade şi Noica, Haig Acterian este un apropiat al lui Zelea-Codreanu, drept care Marietta se mişcă un deceniu în cercul intelectualilor legionari din jurul lui Mihai Polihroniade, Traian Herseni sau Mircea Vulcănescu. Rebeliunea legionară îi va atrage Mariettei şase luni de lagăr la Miercurea-Ciuc (martie-iulie 1941), iar după moartea lui Haig pe frontul rusesc, tînăra văduvă va intra în logica supravieţuirii. Fiind epurată din teatru şi din învăţămînt, Marietta acceptă după 1948 să pună în scenă piese proletcultiste, reuşind în 1952 să se angajeze la Studioul „Constantin Nottara". Cum vechile prietenii nu se sting nici în împrejurări drastice, Marietta îl vizitează pe Noica la Cîmpulung-Muscel, dar în acelaşi timp, aflîndu-se în graţiile comuniştilor, actriţa este trimisă de Securitate la Paris, cu prilejul unei turneu teatral, pentru a-i convinge pe Eliade şi Cioran de bunele intenţii ale regimului comunist. În loc să le servească o minciună, Marietta le spune exilaţilor adevărul, şi pe deasupra se întoarce în ţară cu cîteva exemplare din cioraniana *Ispită de a exista* şi din eliadesca *Pădure interzisă*. Cele două cărţi vor fi capete de acuzare în arestarea pe care o va suferi în 15 octombrie 1959, artista în vîrstă de 55 de ani fiind inclusă în „lotul Noica-Pillat". Va fi eliberată în 18 ianurie 1963, pentru a fi reintegrată în lumea teatrului, jucînd pe felurite teatre din provincie (Cluj, Petroşani, Timişoara, Constanţa). Concesia de a juca piese proletcultiste o va răscumpăra prin munca didactică, de numele ei legîndu-se descoperirea unor talente ca Leopoldina Bălănuţă, Florin Piersic, Claudy Bertola sau Emanoil Petruţ.

Spre bătrîneţe, fiinţă clorotică cu aparenţe silfidice devine o umbră cadaverică. Suferindă de diabet şi cu dese crize cardiace, va muri pe 16 iulie 1981, fiind îngropată în cimitirul Sf. Vineri. Panegiricele vor fi rostite de Dina Cocea şi de Dan Nasta, într-o amiază cu soarele dogorind pînă la leşin. Arşavir Acterian, fratele lui Haig, o evocă pe actriţă în *Jurnal în căutarea lui Dumnezeu*: „Nu simula inteligenţa, căci era un artist, care respira – fără efort – cultură, de aceea a fost pentru tineri un model." (p. 192)

Carieră fără dorinţă de parvenire nu e cu putinţă, cum nici celebritate fără iad interior nu e de închipuit. Sadova nu a avut celebritate, dar a avut iad interior. Imboldul de parvenire i-a fost retezat la 40 de ani, restul vieţii fiind o încordată pîlpîire scenică. În această pîlpîire, Sadova, şcolită la pensionul de fete din Sibiu, s-a dovedit o natură minuţioasă fără aplecări meticuloase, ceea ce înseamnă că şi-a convertit iadul în expresii de cultură scenică. Minuţios e spiritul a cărui acuitate caută detalii în virtutea nevoii de ordine, pe cînd meticulosul e stăpînit de frica (*metum*) de a nu greşi. Amîndoi sunt obsedaţi de detalii, numai că meticulosul o face din spaima de a nu-i scăpa vreunul, pe cînd minuţiosul e disciplinat în numele cultului pentru ordine. Sadova a făcut parte din această categorie, chiar dacă, sub unghi social, lipsa celebrităţii a suplinit-o prin puterea de a nu se prăbuşi. ■

Alte apariţii recente

● Ilie Constantin, *Atunci fugi în alt popor*, proză şi eseuri, Editura Limes, Bucureşti, 2014, 210 pag.

● Gabriela Adameşteanu, *Anii romantici*, „amintiri, gânduri", Ed. Polirom, Iaşi, 2014, 416 pag.

● Horia-Roman Patapievici, *De ce nu avem o piaţă a ideilor*, eseu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, 258 pag.

● Natalia Manoilescu-Dinu, *Mărturia unei vieţi*, memorii, cuvânt înainte, note explicative şi epilog de Mihai Dinu, Editura Spandugino, Bucureşti, 2014,764 pag.

● Simona-Grazia Dima, *Micelii solare*, eseuri, cuvinte de întâmpinare : Ion Pop şi Magda Cârneci, postfaţă : Marius Vasileanu, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2014, 248 pag.

● Cristian Ghica, *ROCKescu*, proză, Editura România pur şi simplu, Bucureşti, 2014, 168 pag.

● Traian Călin Uba, Romulus Rusan (editori), *Şcoala memoriei 2012, prelegeri şi discuţii de la a XV-a ediţie a Şcolii de Vară de la Sighet* (16-23 iulie 2012), moderatori: Ana Blandiana şi Romulus Rusan, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2014, 526 pag.

● Petrişor Militaru, *Ştiinţa modernă, muza neştiută a suprarealiştilor*, prefaţă de Basarab Nicolescu, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2013, 280 pag.

● Liviu Bordaş, *Studii de istorie a filozofiei româneşti* (vol. VIII şi IX). *Ioan Petru Culianu, Mircea Eliade şi felix culpa*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2013, 110 pag.

■ comentarii critice de marius mihet

O casă curată

Cititorul *Jurnalului* precedent al Monicăi Lovinescu va fi plăcut surprins să afle că scriitoarea nu s-a ţinut de promisune. Aceea de a nu continua un jurnal arid, credea ea, cu notaţii despre boală şi bătrâneţe, un obicei ce nu-şi mai are rostul, nici măcar pentru memoria personală.

Din fericire, ea a găsit un remediu: să nu se lase ispitită de notaţiile resemnate. Refuză, cu dârzenia celei ce şi-a păstrat decenii la rând un echilibru laborios. Unul cu o dublă fisură: mama şi destinul exilatului. O vinovăţie autoimpusă, peste care nu a trecut, de fapt, niciodată.

Volumul de faţă, dincolo de ineditul său, are şi o nuanţă în plus. Anume, Monica Lovinescu nu a reuşit să-l corecteze, aşa cum procedase în celelalte şase cazuri. Totuşi, ne încuviinţează Astrid Cambose, diarista avea în lucru editarea celui din urmă caiet, al şaptelea. De asemenea, se pare că Monica Lovinescu s-a autocenzurat, tăind „aproape o zecime din text", din pricini intime sau neconcludente ca fapte de viaţă. Cert e că Monica Lovinescu nu are pretenţia că scrie un jurnal, în sensul comun al genului. Ci un caiet mai degrabă de notaţii igienice, care păstrează un exerciţiu viu al memoriei istorice.

De altfel, chiar în jurnalul de faţă ea spune că scrie „nişte agende mai detaliate păstrând urma întâlnirilor, a numelor celor văzuţi, a cărţilor şi manuscriselor primite; un fel de manual de rememorări. Deci, recitindu-le, decepţia e inevitabilă". O concluzie întristătoare. Iar impresia e că Monica Lovinescu scrie cu o viteză inferioară, fapt mai mult decât evident în secvenţele din 2002, cu toate că stilul sau forţa ştiute nu prea arată semne de slăbiciune.

Răzbate, în întreg jurnalul, ambiţia celui care trebuie să lase totul aşezat în urma lui. Prin urmare, atunci când reciteşte ce scrie, ea spune: „e bine că tai, cât mai am timp, tot ceea ce nu vreau să apară vreodată, cum ar fi prieteniile trădate sau frazele prea crude, răutăcioase, despre oameni care nu mi-au făcut niciun rău, sau altele despre stări indicibile. Dacă ajung până la capăt, tot îmi las casa curată". Această luciditate luminoasă traversează scrisul ei ultim. Şi, totodată, e limpede pentru cititorul fidel, că Monica Lovinescu nu a avut, de fapt, umori definitive.

La finalul lecturii jurnalelor, în ciuda polemicilor nesfârşite, a aversiunilor conjuncturale sau a anecdoticii, pur şi simplu, rămâne o fiinţă care a fost învăţată să lupte elegant cu principii. Şi care nu cedează, indiferent de context. „Personajele negative", aceleaşi din celelalte volume, au, şi aici, se vede bine, loc de împăciuire din partea ei. Chiar dezamăgită de Goma şi Ţepeneag, surprinsă neplăcut de atitudinea lui Breban, de căldicelele lui Matei Călinescu sau de defazările Gabrielei Adameşteanu, cu toate acestea, deci, Monica Lovinescu oferă şansa unei refaceri, oricât de tardivă. Se bucură de refuzul lui Goma de a prelua un institut oferit de Ion Iliescu, aşteaptă ca vanitatea lui Ţepeneag şi Tănase să se dilueze (îi numeşte chiar „fanatici ai propriei persoane"), crede că Gabriela Adameşteanu nu va condamna definitiv, şi nedrept, toxicitatea interbelicului, ci pe cea a comunismului.

Iritările ei aparţin mai degrabă unei mame ocrotitoare ce trebuie, până la capăt, să ţină garda morală ridicată, şi care nu crede, de fapt, în răul celor ce s-au dezis de ea. De aceea, şi asta se simte poate cel mai bine în însemnările finale, e atât de uşor influenţabilă, atât de sensibilă la orice text pozitiv sau telefon măgulitor, încât transcrie imediat semnele de bunăvoinţă. Din păcate, am impresia, unii i-au cunoscut slăbiciunea, şi, nu o dată, au profitat. Dar asta e altă poveste. Notaţiile despre prietenii transformaţi în adversari sunt, luate separat, jurnalele unor fii risipitori.

Probabil că întrebarea interioară cea mai neliniştitoare pentru Monica Lovinescu în legătură cu decembrie 1989 avea de-a face cu rolul ei în lumea nouă. Din jurnale, cel puţin, reiese că visa la reintegrarea firească într-o lume literară pierdută în decenii de totalitarism. Recitind acum primul, cred, interviu din 1990, se poate remarca luciditatea ei proverbială, cu toate că, şi ea, ca mulţi alţii, vedeau momentul istoric drept unul miraculos. Astfel, la 17 ianuarie 1990, ea trimite din Paris răspunsurile la întrebările lui Octavian Paler, ce vor apărea într-unul din primele numere libere ale **României literare.** Se întreba atunci, neliniştită: „Cum va reacţiona scriitorul român în faţa posibilităţii, deodată, după zeci şi zeci de ani, de a rosti, în felul lui, în stilul lui, adevărul integral? Cum îşi va păzi privirea de o asemenea lumină?" Interogaţia ei se concretizează repede în deziluzie. Iar ultimul jurnal înregistrează implicarea ei activă în acest tip de dezbatere.

De departe, proiectul de la *22* este pentru ea marea dezamăgire, laolaltă cu altele, individuale, ale unor intelectuali pe care-i acuză că sunt „dedaţi cu viclenia şi interesul" şi care „nu vor să accepte că şi în exil s-a suferit. Doar ei, acolo, au dus răul". Sau, şi mai răspicat, ea notează că intelectualii „devin conformişti pentru avantaje minore, când îşi puseseră, mai înainte, cariera – dacă nu chiar viaţa – în joc, refuzând să cedeze complet. Deriziunea mi se pare a acoperi totul; e în mine atâta fiere năclăită, încât tot ce-am putut face sau năzui se despoaie de orice valoare". Privirea ei rămâne una „clinică", ca la Glucksmann, încurajându-se că, scriind în agende, trăieşte „aparenţa de normalitate. Singura de care mă simt în stare". Toate astea răzbat la suprafaţă cu asupra de măsură.

Există, însă, şi o dimensiune a nesiguranţei în *Jurnal*. Monica Lovinescu ştie că evitând sistematic notaţiile despre bătrâneţea din jur şi din ea „nu-mi rămâne nimic important de spus". Pentru că are „impresia de vid care se lasă odată cu căderea nopţii". „Devenind insomniacă şi convieţuind cu neliniştile unor boli fără diagnostic clar, ea trăieşte sentimentul kafkian al unei alienări tot mai pronunţate. Dar căreia îi rezistă. Agnosticismul ei şi al lui Virgil Ierunca e pus, la un moment dat, sub semnul întrebării. Un înger familiar este aşteptat, mai ales că acum, ca niciodată, gândurile despre sinucidere au motive să se concretizeze: „eu, care privilegiez sinuciderea – singura soluţie împotriva îmbolnăvirii –, am fost cuprinsă de o panică a întregului trup, în vehement dezacord cu concluziile la care îmi ajunsese mintea". Nicăieri în scrierile ei memorialistice nu găsim o conştientizare atât de acută a trupului, cu excepţia, poate, a brodărilor pe seama tentativei de intimidare din 1977. Împărţită între atâtea noi fragilităţi, ce par că o domină, ea e intimidată, în fond, de o singură realitate cu adevărat insuportabilă: boala lui Virgil Ierunca, un soţ ce „tace, devine absent, se însingurează în nefericirea lui. Eu sunt aceea care trebuie să-i ridice moralul, ceea ce, cu pesimismul lui activ, e un travaliu sisific". Despre ea, mai nimic. Pariul decenţei e câştigat, deşi are, apropo de crizele agnostice, o revelaţie tulburătoare citind *Agendele* tatălui (îngrijite de Gabriela Omăt): „mă întreb brusc, de parcă aş avea o iluminare, ce boală a lovit «dinastia» asta a Lovineştilor, care vrea pentru ţară şi literatura ei binele cu sila şi e în stare să se sacrifice (o şi face), când nu i-o cere nimeni?".

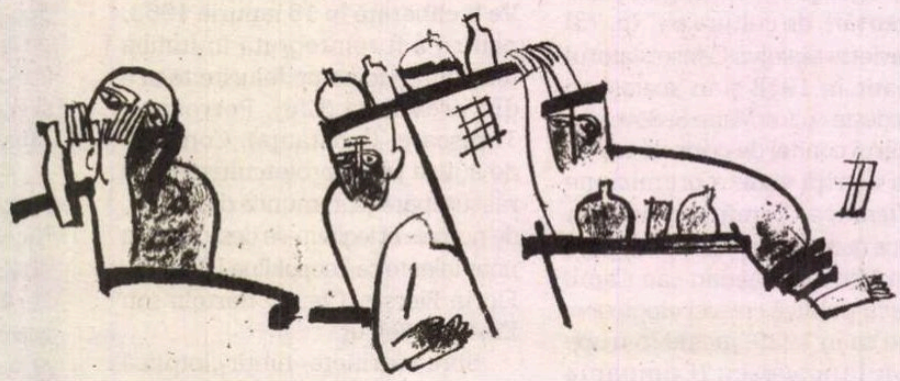
Se prea poate ca Monica Lovinescu să vadă această fatalitate şi prin prisma faptului, aparent împăcat, de a nu avea copii. Nu întâmplător îşi aminteşte cântece din copilărie şi reface imaginea tatălui şi a celor apropiaţi, pe care îi descoperă, fără excepţie, într-o galerie de nefericiţi. În orice caz, fiinţa ei interioară e copleşită de incertitudini. Scrie, în legătură cu bolile: „Tunelul acesta mi se pare interminabil. Nu mai văd când şi cum vom ieşi din el". E un verdict asemănător cu cel despre România postdecembristă, o lume ce întârzie, crede ea, să-şi încheie socotelile cu propria conştiinţă. Se încurajează, nu vrea să cedeze impresiei că reacţiile ei sunt încărcate de panică şi amărăciune, nici că scrisul ei e lipsit de nerv. E doar tristă că trebuie „să pun toate verbele la trecut", şi că bătrâneţea „suferă de un păcat: despre ea nu se pot emite decât banalităţi".

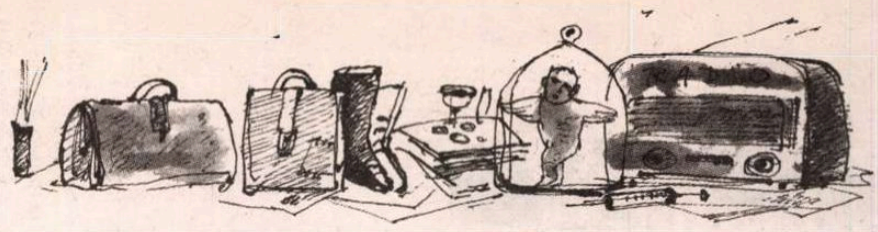
Totuşi, marea dezamăgire a Monicăi Lovinescu cred că are a face cu obligaţia ei de a folosi, după 1989, „aceleaşi argumente ca sub comunism". O indignare stăruitoare, anulată, din fericire, când şi când, de oamenii preţuiţi indiferent de împrejurări: G. Liiceanu, N. Manolescu şi G. Omăt. Patapievici, Bădiliţă, Jelea şi ceilalţi apropiaţi nu reuşesc, totuşi, să păstreze, în notaţiile diaristei, tonul înalt. Poate pentru că memoria ei, „capricioasă" şi „ciuruită", este asaltată de ritmuri sociale faţă de care nu mai poate mima dezinvoltura. Şi mai ales singurătatea. Una refuzată, ascunsă, fardată permanent, de o fiinţă ce se încăpăţânează să nu accepte degradarea.

Se spune că secretul unei bătrâneţi fericite este să te pui de acord cu propria singurătate. Nu ştiu dacă Monica Lovinescu a fost fericită. Cred numai că fericirile ei se năşteau odată cu dispariţia nefericirilor noastre. Jurnalele ei spun chiar această poveste. ■

Marea dezamăgire a Monicăi Lovinescu cred că are a face cu obligaţia ei de a folosi, după 1989, „aceleaşi argumente ca sub comunism".

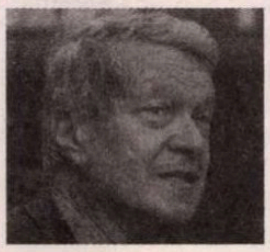
Monica Lovinescu, *Jurnal inedit. 2001-2002*, ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Astrid Cambose, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014, 312 pag.





Comparaţia cu Amiel mi se impune încă în timp ce scriu aceste rânduri pe hârtie, în pofida diferenţelor considerabile dintre cei doi autori, născute în primul rând de secolul care îi desparte.

■ ex libris de mircea anghelescu



Un jurnal care îşi scrie autorul

Publicat până acum doar fragmentar, în câteva volume intrate în topul prozei (nu doar) autoscopice de după ultimul război, celebrul jurnal al lui Radu Petrescu a apărut în ediţie integrală cu ocazia Salonului de Carte de acum o lună.

De această dată este vorba despre întreaga serie a caietelor sale, începută – după încercări anterioare – în ianuarie 1946 şi încheiată în chiar ziua morţii sale timpurii, în ianuarie 1982. În total, sunt cincizeci şi trei de caiete de însemnări (iau datele din prefaţa lui Ion Bogdan Lefter, iniţiatorul şi sufletul acestei importante restituiri) dintre care o primă parte, până în august 1957, au fost transcrise de autor în caiete noi, de format mare, iar restul a rămas în forma iniţială.

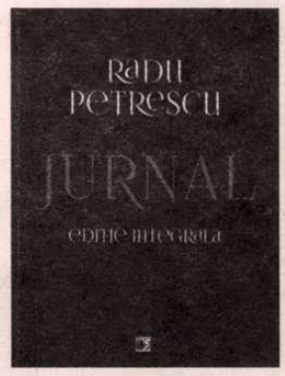
Din acest lanţ de note aproape zilnice, cărora autorul le dădea o atenţie cu totul deosebită, dar care alcătuiesc şi substanţa vitală a celorlalte cărţi ale sale, în volumele apărute anterior lipseşte perioada utilizată în cele unde forma „jurnalistică" rămâne prezentă, deşi materia iniţială suportă prelucrări esenţiale: *Ocheanul întors*, *Părul Berenicei* şi *A treia dimensiune*. Părţile din jurnalul propriu-zis care au fost utilizate pentru aceste romane au rămas inedite până astăzi, când soţia scriitorului, doamna Adela Petrescu, le-a integrat în locurile cuvenite din şirul notelor zilnice şi astfel înfăţişează cititorului materia neîntreruptă a însemnărilor în forma lor iniţială, lăsând romanele amintite să-şi ducă mai departe existenţa lor diferită, în calităte de „ficţiuni". Cititorului i se prezintă deci substanţa intimă a unei existenţe dedicată scrisului şi artei, gândită şi reflectată în notele unui jurnal care îmbină francheţea observaţiei cu meditaţia tânărului intelectual, apoi scriitor matur, asupra artei, scrisului şi existenţei sale în acest spaţiu. Comparaţia cu Amiel mi se impune încă în timp ce scriu aceste rânduri pe hârtie, în pofida diferenţelor considerabile dintre cei doi autori, născute în primul rând de secolul care îi desparte. Ca nici un alt autor de asemenea însemnări, ei par să fie, sau chiar sunt făcuţi pentru aventura periculoasă a unui jurnal (înţeles după formula lui Baudelaire, *mon coeur mis à nu*) precum alţii pentru aventura unei vieţi de acţiune, de călătorii sau de explorări. Chiar experimentarea unor formule diferite de jurnal înainte de a se decide pentru aceea care va deveni definitivă, cum a făcut şi Amiel (e drept că acesta a avut timp să-şi modifice formula şi să scrie 174 de caiete) este o dovadă a importanţei pe care tânărul Radu Petrescu o acordă acestor note.

Semnificativ pentru felul în care îşi scrutează aptitudinile şi implicit destinul literar, jurnalul lui Radu Petrescu începe cu o însemnare (din 16 ianuarie 1946) în care autorul vorbeşte despre o carte, probabil de versuri, pe care trebuia să i-o editeze Saşa Pană; la 16 septembrie, notează el, „am trecut pe la P. şi i-am spus că renunţ la publicarea volumului, deşi nu şi de ce". Vom afla cauza probabilă peste două pagini (peste o lună, la14 oct.), dintr-o discuţie cu Mircea Horia Simionescu: „am cu Ţoncu o discuţie despre poezie, dar totul mi se pare zadarnic dată fiind lipsa mea de talent". Iar pe 16 sept., zi în care citeşte *Le bateau ivre* (nu se înţelege dacă renunţarea are vreo legătură cu lectura lui Rimbaud, aşa cum pare să sugereze apropierea), notează: „Poezia începută pe 17 septembrie n-o mai continui. Trebuia să fie cosmică, explozivă, tablouri largi [...] şi ce-a ieşit!". Nu ştim poezia lui Radu Petrescu de la nouăsprezece ani, şi probabil n-o vom şti niciodată, dar ea ar putea semăna cu aceea apunakistă pe care o consemnează, fără comentarii, în 2 sept.1981: „Citat citadin/ E număr, nu măr..." etc. (găsesc asemenea jocuri şi în alte părţi, făcute de pildă în timpul unei şedinţe, p.966).

Autorul dezvăluindu-se pe fiecare pagină a fi un spirit reflexiv, autocritic, aplecat în chip natural spre meditaţie, părea încă de la începuturile scrisului său că „jurnalul" (adică reflecţia), va ucide poezia (creaţia deci, etimologic vorbind) printr-o preferinţă care nu lasă loc pentru ezitări sau pentru negocieri. N-a ucis-o, cum se va vedea în statura pe care o câştigă în timp romanul *Matei Iliescu* şi alte scrieri ale sale, dar se putea observa de atunci că, „într-o zi, jurnalul intim al lui Radu Petrescu va fi considerat opera lui cea mai importantă" (cum spune N.Manolescu în 1981). Deşi autorul va respinge această idee care a mai fost formulată de critică, ea se poate verifica în chiar paginile jurnalului în cauză. Una (dar nu singura) dintre explicaţiile neplăcerii cu care scriitorul priveşte eticheta de „autor de jurnal", şi o contestă, poate fi aceea că, jurnalul fiind un gen al libertăţii şi al sincerităţii totale, paginile sale cele mai bune, luminate de acest spirit, nu păreau să aibă vreo şansă de a vedea vreodată lumina tiparului. Din fericire, lucrurile s-au schimbat şi avem astăzi în faţa ochilor ediţia completă a notelor zilnice, care confirmă în Radu Petrescu unul dintre spiritele cele mai libere, mai necruţător introspective şi mai torturate de ideea creaţiei dintre scriitorii noştri din a doua jumătate a secolului trecut.

Prefaţa lui Ion Bogdan Lefter, care suplineşte în mare măsură şi necesara *Notă asupra ediţiei*, explică nu numai relaţia jurnalului cu romanele sale, ci pune în valoare şi felul în care romanele-jurnal se constituie într-un roman al romanului, documentând de pildă, în *Părul Berenicei* (din 1981), construcţia „ficţiunii" şi gestaţia ei, structura lor elaborată şi simbolică, în care fiecare detaliu formal este încărcat de semne pe care cititorul este invitat să le descifreze: numai că, din nefericire, în cazul lui Radu Petrescu cititorul a lipsit adesea de la această întâlnire şi înţelesurile construcţiei elaborate a cărţilor sale scapă, cu rare excepţii, majorităţii recenzenţilor de atunci. Este punctul de plecare al unei lungi cariere de autor neînţeles, care se simte şi care chiar este nedreptăţit prin eşuarea efortului de a comunica un model ce continuă, în vremuri teribile, linia prozei interbelice, precum şi o nouă arhitectură a unei proze care trebuie să transmită un text încărcat de intelectualitate, contemporan cu marile opere ale literaturii universale. În ciuda eşecului de moment, el continuă fără să cedeze, „experimentează mereu, cu o mare consecvenţă şi încredere în propria vocaţie, noi posibilităţi de supunere a sensibilităţii la rigorile formei literare, reconstituind astfel elementele definitorii ale unei existenţe dominate de imperativul artistic", cum spune Alexandra Ciocârlie în una dintre cele mai limpezi descrieri ale prozei sale (într-un articol din DGLR). Ceea ce Amiel căuta în plan moral, Radu Petrescu căuta, cu febrilitate mai arzătoare încă, în plan artistic, dublând astfel rezultatul, căci, dacă opera didactică şi estetică a lui Amiel este neglijabilă în raport cu jurnalul, aceea a autorului nostru este foarte importantă, cel puţin din punctul de vedere al nivelului la care plasează discuţia literaturii, şi a literaturii române în primul rând.

Radu Petrescu avea intuiţia şi, cu vremea, convingerea fermă că paginile sale de critică, sau de filosofie a literaturii universale, erau foarte importante şi că este sarcina sa de a împlini ceea ce nimeni altcineva nu va putea face. Ceea ce apare, rapsodic, încă în însemnări de la sfârşitul anilor cincizeci şi a anunţat în unele pagini din *Ocheanul întors* şi *Părul Berenicei* este continuat în „cărţulia" („libriciolul" cum îi spune el în jurnal, românizare a it. *libricciuolo*) la care lucrează în 1981 şi care „e o adevărată întemeiere a criticii literare europene şi de aceea am obligaţia să scriu şi să public *Meteorologia lecturii*, schiţă a literaturii europene de la Homer până în zilele noastre... indispensabilă pentru oricine, de oriunde, care se ocupă de literatură" (14 aug.1981, p.1039). De aici, din convingerea că a găsit o cheie care explică liniile esenţiale ale dezvoltării literaturii europene, de la Homer, prin Ariosto, Shakespeare şi Flaubert, prin „lupa" lui Baudelaire şi prin Eminescu, pe care o pune în sclipitoare pagini necitite sau rău citite de un public întâmplător, vine şi iritabilitatea cu care priveşte în jur şi vede peste tot conspiraţii şi intenţia de a-l desconsidera („autoarea, o debutantă, face indelicateţea enormă să nu mă citeze pe mine, cel dintâi care l-am alăturat pe Călinescu de Urmuz", Cioculescu... „citează pe Liviu Călin... deşi obiecţia îmi aparţine" etc.), când nu este vorba decât de superficialitatea obişnuită în orice publicistică, şi mai



Radu Petrescu, *Jurnal. Ediţie integrală*, îngrijită de Adela Petrescu, prefaţă de Ion Bogdan Lefter, Piteşti, Editura Paralela 45, 1053 p. pe două coloane, in quarto.

ales în ţara lui Caracudi. Întreprinderea sa este deci o nebunie: „În ţară nu va avea cine să-l citească... În Italia, în Franţa, în Germania, Anglia şi Spania nu va ajunge. Atunci înseamnă că Baudelaire, Eminescu, Benedetto Croce şi G.Călinescu sunt în viaţă şi că îl pot citi... Dar dacă e o nebunie, obligaţia de a scrie cât pot de bine... are o notă specială" (p.1028) etc.

Şi dacă „propunerile" sale care definesc „momentele decisive ale gândirii artistice de la început până în zilele noastre" au avut parte de unele comentarii şi aprecieri (în special în corespondenţa particulară sau în discuţii cu colegi precum Mihai Nasta, Livius Ciocârlie, Şerban Foarţă), cele referitoare la literatura română nu ştiu să fi fost puse într-adevăr la contribuţie sau măcar menţionate de profesioniştii domeniului pentru beneficiul unei posibile lecturi moderne a textelor: mă refer în primul rând la capitolul despre viziunea panoramică a timpului în opera lui Alecu Russo, precum în *Memento mori*, şi în general la determinările tipologice care trasează linii nebănuite, dar sugestive de analogii, de la Cervantes la Caragiale, a cărui „artă nouă" a întreruperii epicului prin tablouri static descriptive e practicată puţin mai târziu de către Joyce (desigur fără nici o relaţie materială), şi apoi de Urmuz şi Călinescu, în *Cartea nunţii* (*Meteorologia*, IV, 125-126 etc.).

Sunt convins că această ediţie integrală a *Jurnalului* lui Radu Petrescu, dincolo de un răsunt considerabil, va avea multe consecinţe, şi nu numai pentru felul în care îl vom vedea în viitor pe autorul său: posibil ferment de natură impresionistă (Radu Petrescu este şi un excelent cunoscător şi comentator al plasticii) şi filosofică a felului de a face critică literară românească pe un fundal european, autor al unor romane în care autobiografismul se referă înainte de orice la viaţa intelectuală, extrem de vie şi frământată a autorului/personaj şi totodată al unui jurnal care este în sine o operă de creaţie, sau – ca să-l parafrazez pe autor – o operă care îşi scrie autorul, îl „face" şi îl scrie în acelaşi timp, ca o mărturie a felului în care se putea trăi, citi şi gândi în subteranele intimităţii, într-o vreme dominată de vorbăria găunoasă a oficialităţii. Cred că apariţia acestui volum va contribui decisiv la readucerea cărţilor lui Radu Petrescu în prim-planul literaturii noastre contemporane, mişcare desigur benefică pentru ambele părţi. ■

turnirul de poezie de la Barcelona

„Corida poeziei“

(cronica Turnirului de la Barcelona, 30 mai-6 iunie)

Olé, España! – exclamă orice călător păşind în ţara Cidului, a lui Don Quijote şi a lui Don Juan. Eroism, engaño, erotism. Şi poezie. Ca joc tensionat al contrariilor. Nu săbiile, ci poemele şi le-au adus de-acasă, într-un avion ce ateriza la Barcelona într-o zi ploioasă de sfârşit de mai, şi participanţii la cea de-a IV-a ediţie a Turnirului de Poezie, un proiect U.S.R., spectaculos şi original, care încă mai contrariază „burghezul“ (ne)cumsecade. *Corrida de torros*, interzisă în Catalonia, din ianuarie 2012, prin lege, a fost înlocuită, în mod temporar şi excepţional, de o coridă românească a poeziei.

Anul acesta, echipa Aradului, câştigătoare a ediţiei precedente, de la Gyula (cu o componenţă uşor modificată de pierderea prietenului Andrei Bodiu, evocat la începutul concursului de Nicolae Manolescu, şi de ieşirea din competiţie a laureatului Cununii de Lauri – 2013, Ioan Moldovan), a provocat la încrucişarea armelor poetice Filiala Timişoara a U.S.R. Juriul a fost format din: Nicolae Manolescu (preşedinte), Neculai Onţanu (membru de onoare), Gabriel Chifu, Dan Cristea, Mircea Mihăieş şi Nicolae Prelipceanu. Combatanţii arădeni (Romulus Bucur, Vasile Dan, Ioan Matiuţ, Andrei Mocuţa, Gheorghe Mocuţa, Traian Ştef) şi-au adjudecat, pentru a treia oară (în scurta istorie a turnirului), premiul pe echipe, învingându-i pe timişorenii Lucian Alexiu, Adrian Bodnaru, Slavomir Gvozdenovici, Monica Rohan, Robert Şerban şi „transferul“ (poetul invitat) de la Alba Iulia, Aurel Pantea. N-a fost chiar un meci între „galactici“ şi „extratereştri“, dar pe terenul lirelor e oricum şi oricând sărbătoare. Romulus Bucur („Budulea T'ai Chi“, cum aflăm că l-a poreclit Caius Dobrescu) a dus la apogeu minimalismul „poeziei despre lucrurile trecătoare“, Robert Şerban ne-a prezentat un „Sfânt Ştefan“ bănăţean, „fane călăraşu“, Ioan Matiuţ s-a jucat cu „ziua de azi“, Andrei Mocuţa a descoperit „hamburgerapia“ şi „tonomatita“, Slavomir Gvozdenovici s-a autoproclamat „corb postmodernist“, Adrian Bodnaru a mărturisit că „s-a născut atât de trist încât nu era lăsat în avion“ (de data asta, a fost lăsat, chiar de două ori), Traian Ştef a declamat o „odă în metru hip-hop“, Gheorghe Mocuţa ne-a povestit despre „soţia sa, duioasa Xantipa“, despre „haşgiografie“ şi despre primărie (temă în vogă, motiv pentru care Nicolae Manolescu a recomandat cercetarea ei sistematică). De altfel, ludic-sarcasticul Gheorghe Mocuţa a obţinut şi *Premiul de Popularitate* (stabilit în urma votului publicului). Omul „de sticlă“, „transparentul şi fragilul“ Vasile Dan, şi luptătorul cu „depresia rece“, Aurel Pantea, s-au bucurat (şi au tras, unul în sus, altul în jos) de trofeul *Cununii de Lauri de la Barcelona*, acordat în premieră *ex aequo*. Ar trebui, poate, menţionat că cei şase semifinalişti au fost, după prima rundă, Adrian Bodnaru, Traian Ştef, Robert Şerban, Gheorghe Mocuţa, Aurel Pantea, Vasile Dan, pe podium rămânând, după a doua rundă, alături de seniorii câştigători, Robert Şerban. De excepţie a fost recitalul laureaţilor Cununii de Lauri ai ediţiilor anterioare ale Turnirului: Gabriel Chifu, ţinând „deasupra capului ca pe o torţă aprinsă/ o propoziţie însufleţită“, elegiac într-un frumos poem de dragoste: „Altădată, îţi umpleam toate intrândurile inimii/ cum umple marea golurile din ţărmul stâncos./ O, altădată, altădată, lipit eram de tine/ ca untul întins pe pâinea caldă./ Altădată, eram un beţiv/ care golea, sticlă după sticlă, alcoolul tare/ al trupului tău/ şi nu se mai sătura.“; Adrian Popescu, născocind jucăuş o „Baladă pentru Bloody Mary“; Ioan Moldovan, „căzut în vis“, (auto)ironic şi melancolic, întrebând „în dreapta şi-n stânga «ce faci, mască?»“, „Ca un alergător prin Tibet purtând deasupra capului o flamură şi/ Rugându-se-ntruna: «Nu mai veni şi tu, tristeţe»“.

Pe 2 iunie a avut loc, la Ateneul din Barcelona, sala Verdaguer, cu implicarea Institutului Cultural Român din Madrid (reprezentat de directorul Ioana Anghel), un dialog între scriitorii români şi câţiva scriitori catalani: Carmen Plaza, José M. Micó, Francesco Parcerisas, Ignacio Vidal Folch, Ramón Solsona. Manifestarea a fost moderată de Nicolae Manolescu şi Xavier Montoliu, iar traducerea a fost asigurată de Cătălina Iliescu, profesor la Universitatea din Alicante şi realizatoare a unei antologii bilingve de poezie română contemporană, *Miniaturas de tiempos venideros*, apărută anul trecut la editura spaniolă *Vaso roto*. S-au citit poeme şi fragmente de proză, s-a discutat despre „mândria de a scrie în limba naţională“ şi „dependenţa de traduceri“, cu intervenţii ale lui Varujan Vosganian, autor tradus în limba spaniolă (care a subliniat că „traducerea este un examen al calităţii unei literaturi“), Mircea Mihăieş, Dan Cristea, Aurel Pantea. Am aflat, cu această ocazie, că există doar două volume româneşti traduse în limba catalană: *Maitreyi* şi o antologie de Marin Sorescu. José M. Micó a amintit încă două nume, descoperite în bibliografia studiilor universitare, Al. Ciorănescu şi Eugen Coşeriu. Întâlnirea de la Barcelona reprezintă însă un început promiţător pentru dezvoltarea unui dialog intercultural, pentru mai multe traduceri şi pentru o mai bună cunoaştere reciprocă.

Printre emoţiile Turnirului, mai mult sau mai puţin vizibile, scriitorii români au avut şi răgazul de a simţi atmosfera fabuloasă a oraşului lui Gaudí. De la Calella, staţiunea unde a fost aşezată „tabăra“ românilor, ajungeai la Barcelona în maximum o oră de mers cu trenul. Excursiile nu au fost cu tot grupul, ci pe „falange“. Într-una dintre ele, am făcut parte din „falanga“ Manolescu (cea care părea să aibă tot timpul din lume la dispoziţie), într-o plimbare pe La Rambla, Champs Élysées-ul barcelonez, plin de turişti şi de chioşcuri cu suveniruri şi flori, dar şi prin impresionantul „cartier gotic“. În alta, din „falanga“ efervescentului Robert Şerban, cu care am străbătut *en vitesse* oraşul vegheat de statuia lui Columb, pe urmele operelor de basm ale lui Gaudí, de la Casa Batlló până la „monstruoasa“ Sagrada Familia. Policromia şi bogăţia de stiluri arhitecturale arată palimpsestul de civilizaţii şi culturi (de la epoca romană, trecând prin ocupaţia maură, până la *Renaixença* din a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi Modernismul veacului trecut, plus lucrările pentru Jocurile Olimpice din 1992), care fac din Barcelona o bijuterie barocă a Mediteranei. Dincolo de setea de turism cultural, care la Mircea Mihăieş s-a ostoit de fiecare dată la *Fnac*-ul din Barcelona (un rucsac doldora de CD-uri muzicale stând mărturie), scriitorii noştri s-au relaxat pe plaja şi pe terasa Hotelului H Top Amaika din Calella, unde s-au ciocnit pahare, s-au spus poveşti, s-au comentat evenimente (inclusiv meciurile de tenis ale Simonei Halep). Şi unde s-a dovedit că generaţia '60, prin Nicolae Manolescu, este mai vioaie şi mai rezistentă decât celelalte, iar Mircea Mihăieş, e un calofil (în sens etimologic) cald, simpatic, afabil, delicat (şi ştie să danseze şi twist). Varujan Vosganian, venind bolnav şi devitalizat de la New York, s-a remontat, se pare, prin nişte „pase energetice“, spectacol la care noi, „profanii“, ne uitam ca la circ, apoi s-a luptat eroic cu recele „animal“ marin, împreună cu Gabriel Chifu. Adrian Popescu a avut conştiinţa încărcată de faptul că sforăitul său i-a mutilat somnul lui Nae Prelipceanu, colegul de cameră şi „arbitrul“ al cărui fluier l-a trezit dintr-un inactual vis fotbalistic. Întâmplări memorabile (cum ar fi degustarea, din greşeală, a celei mai scumpe beri de pe La Rambla; Bodnaru a degustat două beri, să aibă mai mult de regretat) vor mai fi fost şi altele, dar cronicarul nu povesteşte „din audzite“, ci doar din văzute.

U.S.R. mulţumeşte pentru colaborare şi pentru sprijin financiar Institutului Cultural Român, Consiliului Judeţean Alba şi partenerului deja tradiţional al Turnirului de Poezie – Primăria Sectorului 2 Bucureşti (reprezentată de primarul Neculai Onţanu, Mariana Georgescu – director, Ruxandra Garofeanu – curator al Galeriei Dialog). În ciuda cârcotelilor unora, acest proiect a dinamizat condeiele poeţilor (în urma lui au apărut câteva volume de versuri, unele multi-premiate), a născut prietenii şi, nu în ultimul rând, i-a scos pe scriitori din rutina manifestărilor literare obişnuite, aducându-i în spaţii culturale deosebite, astfel încât graniţa dintre viaţă şi literatură s-a topit ca ceasurile lui Dali. Până la următoarea ediţie, să-i lăsăm pe poeţi să scrie în ritm de flamenco, Aradul antrenându-se pentru o confruntare cu Filiala Chişinău a U.S.R. Deci, nu uitaţi, povestea continuă! Încă...

■ **Gabriela Gheorghişor** »

Poeţi români la Mediterana

Barcelona este unul dintre cele câteva oraşe la care ţin enorm căci mă recunosc în ele, îmi par întocmite după tiparul meu lăuntric. Precum Parisul, şi Barcelona este un loc unde sărbătoarea nu se opreşte niciodată. În plus, lumină, apele clare ale Mediteranei, joc, fantezie, surpriză, creativitate şi totul într-un cadru construit cu gustul măreţiei şi al duratei. Cartierul Gotic, Catedrala de la Seu, Gran Teatre del Liceu, Plaça de Cataluña, Plaça del Rei, Rambla şi Rambla del Mar, ruta modernismului cu Casa Milà (*La Pedrera*) şi cu celelalte edificii, Palatul Muzicii Catalane, Palatul Güell, Muzeul Picasso şi Fundaţia Miró, Sagrada Familia. Am prieteni care nu se dau în vânt după operele lui Gaudi, le privesc ca pe un triumf al *kitsch*-ului absolut. Eu nu văd acest lucru în plăsmuirile lui sau în cele ale lui Domenech i Montaner. Ci le consider o interpretare foarte liberă a *art nouveau*-ului, cu ludice, împrospătătoare influenţe meridionale şi maure, ce conduc la crearea unor volume noi şi a altei geometrii hiper-ornamentate.

Barcelona este un oraş pe care îl cunosc bine: am venit aici de mai multe ori şi am trecut aici prin toate stările. Într-o încercare epică a mea, personajul feminin principal aici alegea să-şi afle sfârşitul.

S-a întâmplat, în chip fericit, să mai vizitez încă o dată oraşul, la începutul acestei veri. Acum, onorant, împreună cu câţiva scriitori români, unii dintre cei mai valoroşi de astăzi. Împreună am participat la Turnirul de Poezie de la Calella şi la întâlnirea cu autorii catalani ce s-a desfăşurat la *Ateneul* din Barcelona, aflat în centrul strălucitorului oraş, la câţiva paşi de faimoasa Rambla.

În urmă cu câţiva ani, am avut un gând (s-ar putea zice chiar un vis) ce putea fi luat drept nesăbuit, căci era prea îndrăzneţ. Mi-am propus să-i ducem pe poeţii români de astăzi în spaţii de mare tradiţie culturală ale Europei, unde să se întreacă în versuri, aşa cum, pe vremuri, cavalerii se întreceau în luptă ori, şi mai în vechime, atleţii, în alergare. Pe de o parte, versurile lor, rostite în limba română, să răsune acolo şi, pe de altă parte, ei, poeţii, „să se scalde" în apele acelor culturi. Ei bine, ceea ce se profila a fi doar un proiect himeric s-a împlinit. Sunt bucuros că Turnirul a ajuns la a patra ediţie. După Olimpul Greciei, după Efesul Turciei, după Gyula central-europeană, punct de bună intersecţie româno-maghiară, în această vară am fost şi mai cutezători şi ne-am fixat o ţintă de la celălalt capăt al continentului, Barcelona şi Calella, ţintă pe care am şi atins-o. Mulţumiri celor care au fost alături de noi, Primăriei Sectorului 2 din Bucureşti, Institutului Cultural Român.

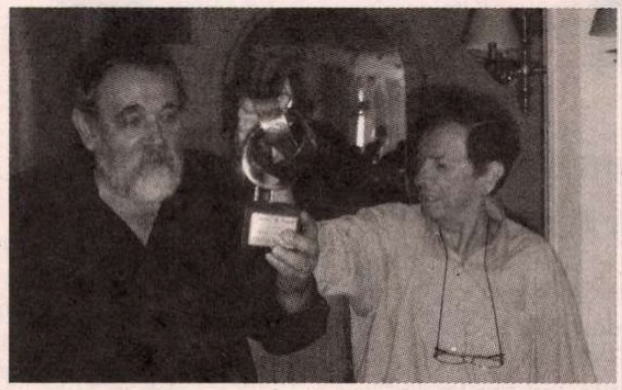
După zilele catalane spun doar atât: sunt liniştit, poemele româneşti sună bine pe malul Mediteranei.

■ Gabriel Chifu

Laureaţii ediţiei 2014 a Turnirului de Poezie

- **Cununa de Lauri de la Barcelona: *ex aequo*, Vasile Dan şi Aurel Pantea**
- **Câştigătoarea concursului pe echipe: Filiala Arad a USR**
- **Premiul de popularitate: Gheorghe Mocuţa**

Vasile Dan



Gaura neagră

Vine o zi în care intră toate
celelalte. Ca într-o gaură neagră.
Ea poate fi oricare alta nu doar ultima
a săptămînii.

Pentru mine, nu știu de ce, ea a fost
cea de miercuri.
Pe la amiază. Cînd lumea întreagă
lipsește puțin de acasă.
Aerul verii de iulie fierbea pămîntul.
Tălpile în mers îndemnate să fugă.

Apoi totul dispărea ca prin minune.
Eram eu însumi singurul martor al
propriei mele absențe.

Contemplu acum melancolic trecutul:
o luncă bogată în rouă,
zorii ce par că mijesc, somnambulul
care învață încet, încet să vadă. ■

Aurel Pantea

Robert Şerban

O poză de familie

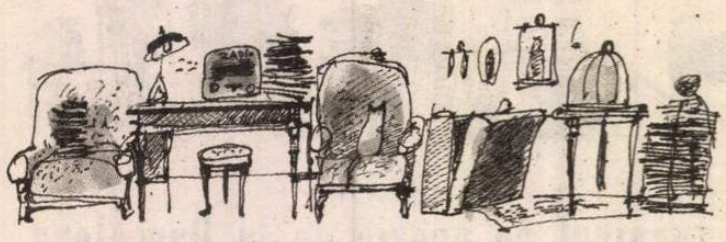
suntem liniștiți
bunica are o formă ușoară de
Alzheimer
stă ore în șir cuminte pe scaun
poate să meargă singură până la
fereastră și până la baie
adevărat
se sprijină-ntr-o boată de care nu
se desparte nici când doarme
seara o așază lângă ea pe pat
o acoperă cu pătura
iar uneori îi mai și vorbește
însă foarte în șoaptă

ce femeie strașnică a fost bunica
ce harnică a fost
și ce bătăi teribile a luat de la bărba-su
nu mai da
îi spunea ca și când i-ar fi dezvăluit
singurul secret din viața ei
nu mai da
omule
că te vede Dumnezeu
dar bunicul avea întotdeauna
aceeași replică
sunt prea mic ca să mă vadă el pe mine

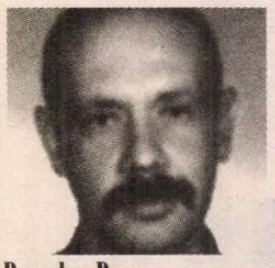
de fiecare dată când vin pe la ai mei
să ne vedem
să povestim
să bem un pahar de vin
mi se pare că bunica e tot mai
cuminte
și se face tot mai mică. ■

***

Pînă în străfundurile morții,/ pînă ce glasurile toate se aud/ tare de departe, pînă ce doar căderi se mai pot întîmpla,/ pînă ce miezul însuși al distrugerilor se apucă de plîns,/ pînă încep să se audă limbi necunoscute,/ iar de acolo altcineva vorbește în numele nostru,/ cineva care a călcat moartea noastră cu moartea Sa,/ și se văd înviați trebăluind//
inima ta e în inima mea,/ iar sângele înflorește. ■



turnirul de poezie de la Barcelona



Romulus Bucur

Dan Cristea

Barcelona. Imagini minimaliste

În loc de Muzeul Picasso, de vizitat în mai puţin de două ore, o plimbare prin Barrio Gótico. Pe o bancă într-un scuar, alături de doi pictori locali, cu lucrările întinse pe standuri, doar-doar nişte turişti mai generoşi sau cu dare de mînă le vor cumpăra. De asemenea, nişte cumetre, oprite să se odihnească un pic, cu sarsanalele cu cumpărături alături, apoi un cuplu de biciclişti între două vîrste. Puţin mai încolo, o terasă unde un tip cînta, acompaniat de chitara proprie şi de cîinele de asemenea propriu. De la distanţa unde eram era greu de distins cine începea să urle şi cine ţinea isonul. Oricum, aveau succes.

La intrarea în staţia de metrou de la Arcul de Triumf, o gaşcă de rockeri de ambele sexe, cu toate celea: păr vopsit sau tuns sub formă de creastă (detaliu punk, dar nu ne încurcăm în detalii), blugi tăiaţi, ciorapi tăiaţi (fetele), tatuaje, piercinguri. Altfel n-aveau treabă cu nimeni, ei de ei; un tip era culcat pe spate şi o fată îl călărea, simulînd un act sexual. Pe o maşină parcată lîngă trotuar, un pescăruş. De la un etaj al clădirii de alături, un individ supărat (sau poate doar beat) aruncă pe trotuar o bucată de chorizo care se sfarmă, împroşcînd-o pe o cucoană elegantă care tocmai trecea pe acolo.

La Calella, pe faţada primăriei e plasată statuia unui bufon. Mă întreb de ce. Tot acolo, trecînd pe lîngă un magazin de suveniruri, am avut senzaţia că mă aflu în *Povestea poveştilor*, atunci cînd ţăranul îşi inventariază recolta: deschizătoare de bere, din lemn de esenţă tare, de toate formele şi mărimile, unele colorate şi împodobite cu modele decorative.

De asemenea, tradiţionalul *caganer*, într-o mulţime de ipostaze, de la cea tradiţională, a ţăranului cu tichie roşie, la figurinele înfăţişîndu-i, între alţii, pe Obama, Dalí, Bill Gates. Primăria are grijă de liniştea noastră: inscripţii în patru limbi se ocupă de asta. În spaniolă şi catalană li se cere turiştilor să nu strige şi să nu cînte, în germană şi engleză, să respecte liniştea localnicilor.

Altfel, clădiri, muzee, monumente, o întîlnire cu scriitori catalani, o lansare de carte, lumea îndopîndu-se la restaurantul hotelului ca şi cum tocmai ar fi fost salvată dintr-un naufragiu, piscina, marea. Mă rog, chestiile obişnuite. ■

Colegialitate întru poezie

Acontat, fireşte, şi Calella, mica localitate catalană de la Costa Brava. Calella, care ne-a întâmpinat cu un soare orbitor, al începutului de vară mediteranean. Calella, cu austera şi deopotrivă impresionanta ei catedrală, cu străduţele comerciale, vesele şi mereu animate, cu numeroasele terase şi cafenele, cu oameni care vorbeau o limbă cu sonorităţi nu tocmai obişnuite auzului nostru, cu plaja întinsă, mai mult decât generoasă, unde, într-o zi, câţiva tineri pescari expuneau un frumos exemplar de „dorada" de-abia scos din apele mării. A contat, fireşte, şi Barcelona, marele oraş (unde puneam piciorul pentru prima oară), Barcelona, nobilă şi artistă, opulentă şi colorată, Barcelona lui Gaudi şi a lui Picasso, a cartierului vechi şi a Ramblei, dar şi a câtorva poeţi catalani care ne-au primit, cu afecţiune şi interes, pentru o lectură de poezie în ambele limbi. Dar au contat, şi nu mai puţin, glasul şi poemele autorilor angrenaţi în Turnirul de Poezie, aflat deja (cum trece timpul !) la cea de-a patra ediţie.

Aşadar, undeva, în Catalunya, un grup de poeţi, din Arad şi din Timişoara, îşi prezentau poemele, întrecându-se pentru marele premiu, „Cununa de lauri". Literatura este o competiţie, scria Harold Bloom, şi trebuie să se păstreze astfel. Dincolo însă de orgolii şi de ambiţi, nu de neînţeles, câştigătorul de necontestat al acestor concursuri (pentru a căror organizare iniţiatorii proiectului merită toată lauda) rămâne colegialitatea. O plantă, să recunoaştem, îndeajuns de firavă în lumea scriitoricească de azi. ■

Gheorghe Mocuţa

Acasă la Dali, la Gaudi şi la Picasso...

Câteva zile petrecute la Calella, o staţiune de pe malul Mediteranei, în Catalonia, la începutul lunii iunie, ne-a prilejuit întâlnirea cu poezia şi cu noi înşine, în cadrul Turnirului de Poezie la care au participat echipele Aradului („UTA") şi Timişoarei („Poli"). Să citeşti în faţa unui juriu atât de distins şi de exigent, – oameni care au încercat şi au reuşit să se apropie de tine în lungile discuţii şi clipe de răgaz – nu e lucru uşor. Emoţia, tensiunea, crisparea şi atitudinea contează. Nu a fost un recital actoricesc, dar modul de a-ţi prezenta, de a-ţi spune poemele, îţi trădează până la urmă personalitatea. Iar conţinutul poemelor o conturează. Poemele transparente, cu viziuni fragile, citite parcă în levitaţie de Vasile Dan, invocaţiile şi perspectivele apocaliptice ale fiinţei, trădate de o voce de excepţie şi de corpul inert, de Stagirit, al lui Aurel Pantea, întâmplările pline de tâlc şi frazele decupate din viaţă şi declamate cu luciditate de Robert Şerban, poemele şoptite şi resemnate ale Monicăi Rohan – mi-au rămas în minte şi am realizat că „stilul" zicerii te poate avantaja sau nu.

În ce mă priveşte, am început cu dreptul, în primul tur şi am reuşit să-mi înving emoţiile în faţa temutului juriu, dar m-am inhibat în turul doi şi captaţia n-a mai funcţionat din cauza tensiunii crescânde şi a încordării spiritelor. O încordare care a dispărut imediat după aceea, în discuţiile amicale pe care le-am avut împreună, adevărate ateliere de literatură.

Nu mai vorbesc de escapadele la Barcelona, în două rânduri, marşul forţat alături de Vasile, Matteo, Romi, Traian, Robert, Adrian, Ioan şi Andrei. Pe Romi l-am pierdut după vizitarea Muzeului Picasso, unde am văzut celebrele „Meninas". Am apucat să bat străzile şi pieţele alături de colegii mei şi ne-am oprit la o bere pe bulevardul „Rambla", unde un chelner cu alură de bodyguard a abuzat de naivitatea noastră şi ne-a dat o lecţie de capitalism sălbatic, triplând preţul.

Am fost uluit, dezamăgit, contrariat de delirul formelor imaginate de Gaudi, la Sagrada Familia şi am văzut tot ce se putea vedea. În penultima zi am vizitat contra cronometru Teatrul-Muzeu Dali din Figueres, un obiectiv suprarealist, vânat de de turişti şi fotografiat în fiecare ungher. Nu am scăpat nici întâlnirea de la Academia, o „encuentra de escritores" cu tema „Poezia şi viaţa", moderate de Nicolae Manolescu şi Xavier Mantoliu. La sfârşit, am schimbat câteva păreri cu José Maria Mico despre temele şi preocupările cataluneze şi despre activitatea noastră. La un pahar de vin, care ne-a dezmorţit limbile. ■

Ioan Moldovan

Turnir

La doi paşi e Mare Nostrum.Câţiva poeţi mai ahabi vor să intre în ea. E prea rece cu ei. Nu pot. Se fotografiază la poalele ei, împiedicaţi în dantelării lichide de soare-sare-

Adrian Bodnaru

Am avut în sânge

urme de mușețel de pe calea ferată,
dar celelalte analize îmi ieșeau
ca ale unei milionare singure,
ce-și lasă toată averea Spaniei,
cu condiția să i se toarne în memorie
o pisică din caloriferul de fontă
al camerei cu vedere la plajă.

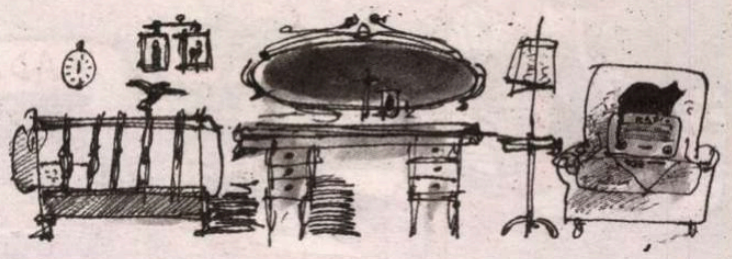
Nu mi-a plăcut albastrul
din cauza paltoanelor la fel
pentru băieți și fete până la șapte ani:
l-am scos greu dintre carioci,
și doar pentru nori sau case de lângă mine,
ce aveau să se prăbușească într-o zi.

Concorde zburase
cu aproape șaptezeci și două de ore înainte
și nu mai aveam de ce să fiu grăbit cu aerul:
am rămas peste roțile unui câine
jumătate om, jumătate cărucior
și credincios obiceiului de a nu păstra
nicio suflare din locul în care m-am născut.

Țara mea a fost atât de frumoasă și de cunoscută,
încât și acum circulă pe internet
falsuri cu ea goală,
fiindcă s-a pozat îmbrăcată sumar
într-un hotel de pe Costa Brava,
printre finaliste de Grand Slam
și macarale cu game-uri pentru Sagrada Familia.

Am purtat însă blugi,
dar numai după ce i-am șters cu fațada
unui centru vechi,
recalculat de TIR-uri frigorifice până la piele.

Așa mi-am păstrat mersul:
în după-amiaza deasă a Mediteranei,
prin care țâșnesc în fața mașinilor
SMS-uri ocrotite de lege,
și semnăturile nu mai găsesc locuri libere
pe gipsul ce va fi scos mâine,
cel târziu. ■



turnirul de poezie de la Barcelona

Andrei Mocuța

Legat de nori

În timp ce suntem întâmpinați
la aeroport
de noul rege al Spaniei,
privesc norii
și-ncerc să le deslușesc
rostul.

Fiecare dintre noi
are un rol important în istorie,
al meu e legat de nori.

Corrida de toros

Stau la barul hotelului
cu un prozator spaniol
și bem un pahar
de *sangria*.

Îi povestesc despre cutremurul
care-a avut loc
acum trei zile la București
în timp ce decolam
spre Barcelona.

Îmi spune că-n Spania
n-au loc niciodată cutremure
și nu-și poate imagina
cum arată unul.

E-ntocmai
precum *corrida de toros*,
îi zic,
dar sub pământ.

şi-amânare. Noaptea aveau s-o viseze, o îndeletnicire mai la îndemâna lor. Ea vine mereu, înaltă, nemiloasă, cotropitoare, de o limpezime ca şi narcotică.

Iar ei sunt doar târzii cavaleri ai lirei veniţi la un Turnir ce se vrea elegant, conform canonului stabilit la începuturi, o sărbătoare orfică şi reiterată în alte spaţii, o încontrare de arme de foc poetic care, în protocoalele sale – absorbindu-le lor foile cu scris/vis – impune câştigători şi necâştigători. Un joc, în fond. Nu cu mărgele de sticlă, ci cu toate ale lor purtate cu ei, acum ajunse aici la Barcelona – oraşul inepuizabil în miracole ale istoriei şi ale artei şi ale vieţii la ţărmul Mediteranei – şi intrate în turnir.

Au zburat pe deasupra Europei, au aterizat la Barcelona, au urcat pe Montjuic să vadă de sus Oraşul, şi-au pus cortul în Calella, sunt cuminţi, emoţionaţi, timizi, orgolioşi, plini de fervoare, dar şi de umor, sunt frumoşi, curioşi să vadă cât mai multe din minunile lui Gaudi, Picasso, Dali, Miro, să audă cum sună poeziile confraţilor catalunezi cu care s-au întâlnit la Ateneu şi au dialogat sub bagheta moderatoare şi diplomatică a preşedintelui Nicolae Manolescu şi conform planurilor puse la punct şi urmărite cu grijă de înfăptuire de către Gabriel Chifu.

În Turnir au vrut toţi să dea – cum se spune în sport – tot ce-i mai bun în ei, şi-au ales cele mai bune argumente de vrednicie lirică în faţa Juriului, au gândit strategii pe etape, şi-au gospodărit cum au ştiut mai bine proviziile scripturale şi atuurile, au avut îndoieli-certitudini-ezitări-speranţe, au avut sufletul la gură, s-au supus judecăţii, au primit-o cu nobleţe, şi-au pus, cum s-ar zice, toate ale lor aduse de acasă într-un dar fără teamă şi prihană şi, în fine, au salutat cavalereşte palmaresul Turnirului, i-au apaludat pe cei care au luat laurii.

La „individual compus" : Vasile Dan şi Aurel Pantea – *ex aequo*. Pe „echipe" : poeţii din Filiala Arad a U.S., câştigători în trei ani succesivi de turnir – la Efes în 2012, la Gyula în 2013 şi acum la Barcelona, în anul de graţie 2014, în formula Vasile Dan, Traian Ştef, Romulus Bucur, Ioan Matiuţ, Andrei Mocuţa şi Gheorghe Mocuţa – acesta din urmă câştigător şi al Premiului de Popularitate.

Ce-am scris eu aici – din ipostaza de laureat al ediţiei anterioare, cum invitaţi au fost şi ceilalţi laureaţi, Gabriel Chifu şi Adrian Popescu – e doar „spuma zilelor", a şampaniei melancoliei – ah, melancolie! ce repede te-aşterni peste drumul spre şi de la Barcelona!

A fost a patra ediţie şi poezia românească a văzut că e bine, doritul semn că Turnirul trebuie să continue – cu alţi cavaleri, cu ale glasuri, cu alte bucurii. ■

Adrian Popescu

Un turnir şi mai mulţi „caballeros"

Dincolo de imensitatea orizontului marin, sau de configuraţia ţărmului, amintindu-mi deseori peisajul Liguriei montaliene, prin înălţimile terasate ale culturilor cu viţă de vie, sau prin vilele de pe stânci, dincolo de frumuseţea aspră a chipurile iberice, pe care fiecare şi le poate păstra, sau nu, sub pleoapele memoriei, avem o antologie solidă a poeziei româneşti, *Miniaturas de tempos venideros*, apărută la Editura *Vaso rotto*. Volumul, am aflat, prin intermediul traducătoarei Cătălina Iliescu Gheorghiu, a fost prezentat nu doar la Calella turnirului nostru poetic, ci şi la Madrid, la Comisia Europeană, apoi la o librărie centrală, în prezenţa editoarei şi a colegilor noştri, Nicolae Prelipceanu şi Denisa Comănescu.

Echivalenţele lingvistice ale Cătălinei Iliescu Gheorghiu, profesor la Universitatea din Alicante, prefaţa lui Petru lui Poantă sunt pe drept apreciate, aşa cum se cere apreciat rodul unei munci serioase, atente, migăloase. Am văzut foile cu corecturi multiplu etajate, colorate divers, ale Cătălinei, truda sa pe textele unor colegi neincluşi în amintitul volum, dar care au putut recita la Ateneul barcelonez, graţie Cătălinei, era să scriu Catalunyei.

Mulţi „caballeros" care au luat parte la Turnirul de la Barcelona, fie ei membri ai juriului prezidat de Nicolae Manolescu, ca poetul Gabriel Chifu, artizanul acestor turniruri, fie ei laureaţi ai ediţiilor anterioare, numeroşi alţii se regăsesc cu traduceri consistente în această carte importantă. Alături de nume de la Ana Blandiana la Mircea Cărtărescu, de la Ion Pop la Ioan S. Pop.

Au mai fost, de revizitat, sau pentru unii de descoperit, la acest început de iunie, pieţele istorice ale Barcelonei, muzeele, bulevardele, dalinianul Figueres şi reculesul Montserrat, străzile Calellei, în zori, sau la asfinţit, aşezarea aceasta cu farmecul ei de mic, dar vioi, port la Mare Nostrum. Nu în ultimul rând sonoritatea sigură pe sine a vorbitorilor de catalană pe strazile cu paviment alburiu, mozaicat, ce părea anume vălurit, ca la Alicante. Atâţia cunoscuţi necunoscuţi „germans" şi „germanas", în catalană, adica „hermanos" şi „hermanas", în spaniolă, fraţi şi surori ai unei comuniuni universale, poezia sau încrederea în invizibil. ■

Traian Ştef

Spiritul competiţiei

Sînt sigur că acela care a numit „turnir" competiţia poetică dintre filialele Uniuniii Scriitorilor n-a anticipat intensitatea dorinţei de a câştiga ce-i va cuprinde pe luptători. Cununa de lauri va îmblînzi doamne şi domniţe, dar îi va mulţumi şi pe conducătorii locului de baştină.

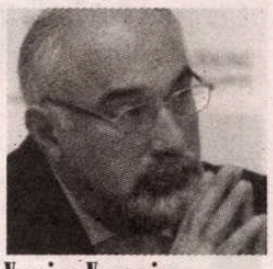
Poeţi maturi, oameni cu barba mai mult albă îşi aleg, seara, cu grijă, foile, mai citesc o dată, cu voce tare, poemele, apoi, la terasă, fac tot felul de glume nevinovate şi jocuri de captare a atenţiei. Unele echipe vin sigure de victorie, altele, cu îndoieli îndrăzneţe. Oricum, nu e uşor să pregăteşti, mai ales atunci cînd echipa ta e învingătoare, alte treizeci de poeme, pe care le vei citi cu voce tare, urmărind expresia feţei juraţilor, de care să nu te ruşinezi.

E o atmosferă de tabără, de cantonament fără restricţii, cu echipele la acelaşi hotel, la aceeaşi masă, unde combatanţii se cunosc de zeci de ani, dar parcă abia acuma se descoperă cu adevărat, la fel cum, parcă, în ochii unor membri ai juriului, abia acuma se validează cîte un poet.

Mai mult decît toate acestea însă, Turnirul a făcut să apară cîteva cărţi bune de poezie. Eu însumi am fost obligat să scriu mai mult decît de obicei, adunîndu-se, astfel, poemele din *Cardul de credit*.

Dacă la Gyula o întîlnire a fost dedicată românilor din estul Ungariei, la Barcelona ne-am întîlnit cu cîţiva scriitori catalani. Cu unul dintre ei ne-am propus să vorbim în latina vulgară, amestecînd, franceza, italiana, portugheza, spaniola, catalana, latina. Ne-am înţeles foarte bine, ajutaţi şi de vinul lor roşu, şi am ajuns la concluzia că ne asemănăm şi în poezie, că sîntem cunoştinţe vechi, cu registre poetice comune.

Turnirul înseamnă, deci, competiţie creatoare, într-o prezenţă stimulativă, nefalsificată instituţional din care poezia noastră a cîştigat cîte ceva. ■



Varujan Vosganian

„Limba care ne naşte"

Pilduitoare a fost întâlnirea de la Barcelona dintre poeţii români şi cei catalani. Pilduitoare mai ales pentru noi, cei din România, care, trăind, fără oprelişti, în limba română, nu ştim ce înseamnă dorul de limba maternă.

Scriitorii catalani ne-au povestit despre felul în care limba lor a fost persecutată în timpul dictaturii franchiste. Am citit adesea şi mai ales în ultimii ani despre oameni întemniţaţi, despre gândiri hăituite, despre cuvinte interzise. Iată că poeţii catalani ne-au povestit istoria unei limbi oprimate, care este limba catalană. O limbă interzisă şi, tocmai de aceea, şi mai iubită de cei născuţi sub peceţile ei.

Literatura catalană are o tradiţie de mai bine de un mileniu. Povestitori, cronicari, trubaduri, trecând prin toate vremurile literare, de la evul mediu timpuriu până la Renaştere, apoi prin marile curente europene şi, în sfârşit, renaşterea naţională din secolul XX. Scriitorii catalani pe care i-am întâlnit ar putea să scrie în limba spaniolă pe care o stăpânesc la fel de bine şi al cărei teritoriu lingvistic se întinde peste oceane şi continente. Şi totuşi, chiar dacă unii dintre ei scriu şi în spaniolă, păstrează natualeţea limbii materne, pe care o poartă cu mândrie.

Ne.-a făcut plăcere să aflăm că limba română, prin cele câteva traduceri din ultimi ani, este o cale de răspândire a literaturii catalane. La rândul ei, limba catalană este gazdă pentru câteva creaţii româneşti. Ne-am făcut promisiunea de a ne oferi unii prilejul de a fi ecoul celorlalţi. Cu încredinţarea că nu există culturi mari şi culturi mici, doar culturi care, în mod nedrept, nu sunt încă îndeajuns cunoscute. ■

Colocviul romanului românesc

La Alba Iulia, în zilele de 7 și 8 iunie s-a desfășurat Colocviul Romanului Românesc Contemporan, organizat de USR. Tema din acest an a Colocviului a fost *Miza romanului românesc de astăzi*. În cele două sesiuni de comunicări, moderate de Nicolae Manolescu, au avut intervenții, cu puncte de vedere diferite și de aceea incitante: Alexandru Vlad, Mălaicu Hondrari, Liliana Corobca, Dan Cristea, Adrian Alui Gheorghe, Cosmin Ciotloș, Irina Petraș, Daniel Cristea-Enache, Radu Aldulescu, Gabriela Adameșteanu, Radu Mareș, Cristina Chevereșan, Ioan Groșan și Aurel Pantea. Ca notă distinctivă a actualei ediții a Colocviului ar fi, pe lângă calitatea dezbaterilor, ireproșabila organizare a reuniunii, prin strădania colegilor din Filiala Alba-Hunedoara a USR (președinte Aurel Pantea) și prin implicarea generoasă a Consiliului Județean Alba, în frunte cu președintele său, Ion Dumitrel. Publicăm în acest număr al revistei o parte din comunicările prezentate la colocviu.

Radu Aldulescu

Nobelul, canonul, miza și universul uman

În jurul vîrstei de şaisprezece ani am citit din biblioteca părinţilor mei romanul *Ţăranii* al polonezului Wladislaw Reymont, în traducerea lui Stan Velea, o saga şi o frescă a lumii ţărăneşti din Polonia secolului nouăsprezece, comparabilă ca miză şi amplitudine cu *Război şi pace*, pentru care autorul a primit de altfel Nobelul pe anul 1924. M-a impresionat în cel mai înalt grad robusteţea şi carisma stilistică a construcţiei epice, care a însemnat în ce mă priveşte şi un exemplu timpuriu al felului în care romanele mari sînt mari şi la propriu. Concomitent l-am citit pe Rebreanu, care l-a concurat pe Reymont în anul cînd a luat Nobelul, ceea ce m-a îndemnat să mă pun, ca să zic aşa, în pielea membrilor juriului Academiei Suedeze, pentru a decide pe cont propriu ce şanse ar fi avut în faţa polonezului autorul *Răscoalei*, romanul pus faţă-n faţă cu *Ţăranii* lui Reymont. Am încercat să mă detaşez cît a fost posibil de afecţiunea partinică indusă de lumea lui Rebreanu, a cărei miză este prefigurată încă din prima frază a romanului: „Domnilor, dumneavoastră nu cunoaşteţi ţăranul român...” Într-adevăr, nici un politician, antropolog, etnograf sau folclorist, n-ar putea cunoaşte ţăranul român mai în profunzime decît un romancier de talia lui Rebreanu, ceea ce ar fi valabil la o adică şi-n cazul lui Reymont.

Adolescentul înfierbîntat-obsedat de perfecţiunea şi strălucirea marilor construcţii romaneşti, a decis un lucru pe care-l socot şi azi valabil: cu ceva noroc, Rebreanu ar fi putut cîştiga Nobelul. Cu alte cuvinte, ar fi meritat. *Răscoala*, *Ion* sau *Pădurea spînzuraţilor* sînt comparabile cu *Ţăranii* şi alte scrieri ale lui Reymont. Ce-i însă mult mai greu de comparat-echivalat, este romanul românesc de atunci şi de mai încoace, cu romanul polonez, chiar şi făcînd abstracţie de împrejurarea că patru scriitori polonezi au primit Nobelul de-a lungul timpului. Tot astfel, e greu de comparat-echivalat literatura română cu cea poloneză şi-i foarte posibil ca asta să fi contat decisiv în orientarea juriului.

După întîlnirea cu Wladislaw Stanislaw Reymont, am citit de-a lungul timpului, de-a lungul unei vieţi de fapt, peste douăzeci de laureaţi ai Nobelului literar, pe unii din ei integral chiar, fără a-mi impune desigur drept criteriu de lectură distincţia respectivă. Pur şi simplu m-am lăsat călăuzit de un instinct, despre care acum aş putea spune, asumîndu-mi riscul de a părea lipsit de modestie că a vizat ceea ce, cu o vorbă grea, pretenţioasă, aş putea numi canonul valoric al marii literaturi.

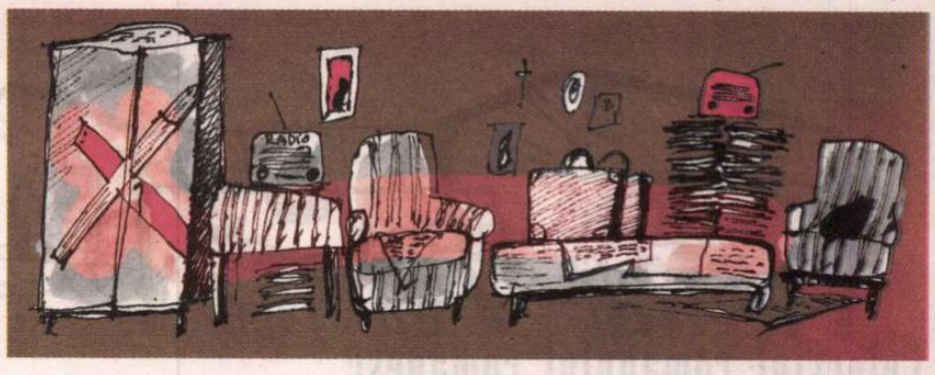
Socot că literatura nu este un domeniu mai expus subiectivităţii decît matematica, politica sau sportul. Scoţînd din discuţie strategiile de promovare şi politicile literare, dincolo de aprecieri de genul: sînt gusturi şi gusturi, sînt mai multe feluri de a face literatură, îndelung vehiculate în mediul literar autohton, socot că, în principal, există literatură proastă, literatură bună, foarte bună şi capodopere. În ce mă priveşte, şi sper că-i valabil şi-n cazul altora aflaţi în situaţia mea, după mai bine de patruzeci de ani de citit şi scris literatură (citit şi scris – în această ordine) îmi arog cel puţin abilitatea de a deosebi o carte proastă de o carte bună, de a recunoaşte o carte foarte bună, eventual o capodoperă. Vă asigur că nu s-a prea întîmplat să mă înşel. Restul este desigur teorie. Care teorie, ne lovim de ea la tot pasul, dat fiind că emană dincolo de cadrul limitat-esenţial al operei literare. Ar fi interesant aşadar de decriptat unele din liniile de forţă din interiorul canonului valoric al marii literaturi, pe care, cum am arătat mai devreme, l-am descoperit la marea majoritate a laureaţilor Nobel citiţi de mine, începînd cu Reymont, continuînd cu John Steinbeck, William Faulkner, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Herta Müller, Mo Yan şi alţii asemenea lor, romancieri cei mai mulţi dintre ei. Dintre aceste linii de forţă m-aş opri asupra mizei, tîlcului, obiectului demonstraţiei epice şi stilistice, care cel mai adesea este valorificată prin ceea ce, cu o sintagmă comună, ar putea fi numit univers uman, un atribut iarăşi lesne de observat la scriitorii laureaţi ai Nobelului, de la începuturile romanului modern sau de dată mai recentă.

Deci: canon valoric (al marii literaturi), greutate a mizei, univers uman. Sînt, cred, principalele criterii de care ţine cont juriul Premiului Nobel, dincolo de criteriile geo-politice invocate de unii observatori-cunoscători. Este, repet, o părere personală, care mi-a orientat de altfel opţiunea spre segmentul sau casta scriitorilor respectivi, pe care-i socot reprezentativi. Continui cu alte păreri personale, vizînd felul cum se raportează romanul românesc contemporan la triada de mai sus: canon-miză-univers uman şi implicit în ce măsură ar fi îndreptăţit acest roman la Premiul Nobel, ca un corolar sau digresiune a subiectului iniţial. Ambele subiecte-discuţii comunică altminteri şi pot fi orientate pe acelaşi făgaş, întorcîndu-ne la punctul de la care am plecat: Rebreanu, candidat îndreptăţit, cu mari şanse la Nobel, a cărui operă se încadrează în canonul valoric prin miza care valorizează un univers uman de excepţie.

Ce s-a întîmplat cu romanul românesc de la Rebreanu încoace? Părerea mea e că s-au întîmplat mai ales lucruri rele. Voi puncta, atît cît îmi permite spaţiul şi modestele cunoştinţe de istorie literară. S-a întîmplat în primul rînd perioada realismului socialist întinsă de-a lungul a aproape douăzeci de ani, impusă şi gestionată cu mînă forte de critici-politruci, personalităţi culturale de primă mînă, care au rămas în cărţi şi activi pînă mai încoace, unii din ei pînă-n postcomunism, apţi şi dornici să-şi justifice bunele intenţii prin tot felul de amintiri deghizate şi demersuri memorialistice despre cum a fost şi ce a fost. A fost că ei au distrus efectiv literatura, canonul, miza, universul uman al operei literare, aspiraţia la universalitate; tot absolut, drept pentru care mai apoi tot ei s-au oferit să recondiţioneze şi să restaureze, bineînţeles cu aceleaşi instrumente îndelung exersate anterior. Ca şi-n politică, alţii mai buni n-am fi avut de unde scoate. Vezi cazul criticului-politruc Crohmălniceanu, care s-a făcut iubit şi ascultat de ultima generaţie de prozatori de dinaintea căderii cenzurii ideologice.

Peste acest gen de comuniune între generaţii şi pe dedesubtul ei, s-a derulat scurta perioadă a aşa-zisului dezgheţ ideologic, în care au apărut nişte romancieri cu opere aspirînd la canon, miză, univers uman şi universalitate. A fost un moment de vîrf şi o resuscitare a romanului, urmat de o perioadă de stagnare şi scădere. Sub paradigma textualismului optzecist, care a însemnat de fapt o pervertire a canonului, miza romanului a tins către diluare. După căderea cenzurii ideologice, textualismul s-a travestit în postmodernism, minimalism sau aşa-zis mizerabilism, care au instituit la noi ceea ce eu am numit canon de ordine interioară. Fapt e că în acest canon au ajuns să creadă şi instituţiile sistemului cultural. Numi dau seama cît de sincer. Cert e că promovează respectivul canon, care-i o pervertire cruntă a canonului marii literaturi invocat mai devreme. O explicaţie aparte, cred că ar merita mizerabilismul. Termenul este o găselniţă a unui critic optzecist, care probabil n-a văzut cu ochi buni desfiinţarea unor tabuuri păgubitoare pentru roman, impuse cîndva de cenzura ideologică şi a recurs la genul ăsta de formulare. Aşa-zisul mizerabilism însă, nu face decît să înlăture tabuuri care împing literatura în fundăturile ideologiei, corectitudinii politice, kitschului şi pseudoculturii. Desfiinţarea tabuurilor de la carte la carte şi de la autor la autor face sau nu face saltul în canonul valoric. A numi mizerabiliste romane viabile estetic, mi se pare mai mult decît o impietate. Este mai cu seamă o eroare de percepţie a canonului, eventual o înlocuire a lui cu cel de ordine interioară, care-şi pierde valabilitatea în afara graniţelor.

Romanul contemporan de la noi, aşadar, este în momentul de faţă mult mai departe de Nobel decît era pe vremea unui Rebreanu, Camil Petrescu, Constantin Ţoiu sau Marin Preda. E departe, totodată, şi de canon, miză şi univers uman. Un crîmpei de veste bună ar fi că avem romane cu miză şi univers uman, dar nu şi romancieri. Adică autori cu şapte-opt sau mai multe romane care să bifeze canonul. Există în schimb autori cu unul sau două romane de acest calibru, iar ca o ironie a sorţii şi o ilustrare a felului cum funcţionează instituţiile culturale, aceşti autori sînt unii dintre cei mai obscurizaţi şi nepromovaţi prin traduceri. ■



Adrian Alui Gheorghe

Teme şi anateme în romanul actual

(fragmente)

Mizele romanului actual sînt, vrem să credem, aceleaşi dintotdeauna, de cînd există literatură pe lumea asta. Diferenţele, dacă există, ţin de ce are particular societatea care e fundalul pe care se desfăşoară toate proiecţiile ideatice, fie ele artă, cultură sau filozofie socială. O miză ar fi, fireşte, cititorul/ cititorii, care trebuie scoşi din culcuşul lor bine garnisit cu stereotipii literare primite de-a gata la şcoală şi care trebuie pus la muncă: să citească adică. Că o muncă grea pare să fie această practică a lecturii, de vreme ce de mulţi ani procentul de cititori la nivelul naţiei este în concordanţă cu cel european, situîndu-se pe undeva pe la 10-12 la sută. Dacă e să luăm de bun acest procent, pe care îl dau statisticile din biblioteci, librării, edituri, e limpede că la nivelul naţiei noastre am putea miza cam pe un milion şi jumătate de alfabetizaţi care ar fi capabili să ţină o carte în mînă, fără să o poziţioneze cu scrisul invers, adică aşa cum se citeşte ziarul partidului comunist chinez, *Jemin Jibao*, după cum am văzut un individ silabisindu-l în metrou. Rivardo Paseyro, într-o deja celebră carte, *Elogiul analfabetismului pentru uzul falşilor indivizi* (Editura Robert Lafont, Paris, 1989) spunea îndreptăţit: „Niciodată nu s-au editat atîtea cărţi, niciodată, poate nu au fost atît de prost citite. Mijloacele de informare şi învăţămîntul nu se mai adresează persoanei, individului: ele vizează Marile Impersonalităţi, sedimentul fiziologic şi psihologic al speciei umane...". În aceste condiţii analfabeţii nu mai sînt cei care nu ştiu să citească, ci acei care nu ştiu ce să citească.

O altă perspectivă este aceea în care scriitorul de azi simte că „marea literaturii" s-a umplut de capodopere, de opuri care se bat de maluri necitite, ignorate şi atunci se simte, bietul, un fir de nisip pe fundul acestei ipotetice mări. E o neputinţă descurajantă, aceea de a nu mai putea anticipa o postumitate glorioasă şi... reparatorie.

În plus, fenomenul de globalizare a dus la crearea unei elite scriitoriceşti continentale (universale) care a luat locul literaturilor naţionale, l-au trimis la colţ pe scriitorul care se voia bardul sau povestaşul unui neam. Că zice cititorul majoritar, obosit şi el de globalizarea de la locul de muncă: de ce să mă încurc eu cu un scriitor local (român, să zicem!), cînd am la îndemînă un raft întreg de cărţi îndelung verificate şi bine promovate?! Şi uitîndu-se pe raftul ipotetic cu literatură sigură vede pe Kundera, pe Umberto Eco, pe Kadare, pe Oz, pe Greene, pe Heinrich Boll, pe Günther Grass, cînd nu ne ducem mai în urmă, de la Bulgakov la Kafka, de la Camus la Thomas Mann, ca să nu mai spunem de ruşii care fac linişte în jur cu scrierile lor ...! Şi cîte cărţi citeşte un om într-o viaţă, ca să se considere un om citit? Raportate la biblioteca uriaşă din visul lui Borges, un număr infim. Această atitudine, de renunţare a scriitorului care nu poate sparge plafonul de literatură care i-a premers, dar şi a cititorului neputincios în faţa unui univers de cărţi, seamănă cu aceea a atletului copleşit de palmaresul celorlalţi competitori. Aleargă, dar cu plumb în picioare. Şi pierde.

Dar dacă preotul nu ar mai crede în utilitatea şi viaţa unei religii, cum s-ar mai salva aceasta? De asemenea, dacă scriitorul nu mai crede în utilitatea şi posibilitatea eternizării mesajului său, ce şanse ar mai avea acea literatură?

Miza, mizele interioare ale romanului actual şi dintotdeauna e/ sînt să spună poveştile timpului în care au fost concepute. Romanul e mai prezent în realitate decît oricare dintre celelalte genuri literare. Romanul este, deopotrivă, postamentul, fundalul şi coloana vertebrală a unei literaturi. Dar pe lîngă aceste mize, există o serie întreagă de para-mize care nu pot fi indiferente celui care îşi desfăşoară pe sute de pagini proiecţia epică.

O para-miză o reprezintă topurile, premiile, promovarea romanului/ romanelor, a literaturii în general. Atunci cînd există, cel mai adesea topurile literare în România sînt surse de manipulare extraliterară. Sînt necredibile, pentru că sînt făcute în afara criteriilor, neprofesionist, cumetrial, urechist adesea. În lipsa agentului/ agenţilor literari şi a unei pieţe de carte coerente, în lipsa unei cuantificări a circulaţiei cărţii în spaţiul public, orice evaluare este superfluă.

Dar să ne întoarcem la temele romanului. Un critic literar, destul de vocal, tînăr cred, a făcut un reproş literaturii române actuale, romanului cu precădere, că mai aduce în prim-plan subiecte din epoca comunistă, drame colective sau tragedii individuale, spunînd că dînsul s-a săturat de asemenea abordări şi subiecte şi că lucrurile nu au stat chiar aşa, că Aiudul a fost o închisoare, posibil, probabil, dar că cei închişi acolo trebuie să fi avut ei vreo vină; că fenomenul Piteşti o fi existat, posibil, dar acolo putem interpreta fenomenul, probabil, ca o adunare într-o tabără cu masochişti...! O nouă amnezie pe vechile dureri...! M-am simţit oarecum atins/ vizat de remarca tînărului confrate, de vreme ce am scris o poveste/ un roman a cărei acţiune se petrece la Aiud, în anul 1960, *Urma*, carte care i-a provocat celui descris mai sus un sughiţ critic greu de stăpînit. Acţiunea s-a plasat singură în acel cadru, am fost şi sunt impresionat de marea dramă a naţiei noastre din perioada comunistă...! Nu am înţeles-o cu adevărat decît în anii aceştia, după Revoluţie, cînd au apărut mărturisirile, documentele, cînd am putut intui dimensiunile dramei. (...)

Oare dacă nu aş fi scris despre grozăvia închisorii, ficţionalizînd pe seama mărturiilor preluate de la unul şi de la altul şi aş fi spus povestea unui cuplu de gay în aceeaşi închisoare, sau în alta, nu-i aşa că aş fi fost prizat altfel? Să fim *politically correct*. De acum scriem pentru Europa, şi nu pentru nişte biete milioane de cititori/ locuitori din provincia România.

De asta, ca să fiu *politically correct*, mi-am propus să scriu o carte cu un subiect cu care să pot să merg şi la premiul USR, al PEN-clubului, cu şanse de a fi preluat de către ICR pentru traducere în cîteva limbi, inclusiv islandeza. Să scriu după reţetă, pentru că asta se pare că ne lipseşte, literatura de succes. Cartea ar prezenta drama unui cuplu de gay care trăiau fericiţi pe un gheţar la Polul Nord. Numai că o banchiză se desprinde din gheţar şi pluteşte în derivă. Cei doi erau încă fericiţi. La un moment dat, din cauza încălzirii globale, banchiza se sparge în două părţi, despărţindu-i pe cei doi iubiţi care o iau, astfel, aiurea pe oceanele lumii, o bucată ajungînd în Marea Nordului, undeva la Rotterdam să zicem, alta alunecînd hai-hui spre ţărmul englezesc. Cel care lunecă spre ţărmul englezesc este salvat, în ultimul moment de o navă cu pravoslavnici ruşi care se întorceau de la o mănăstire situată în munţii Islandei şi care aflînd despre orientarea sexuală a celui care luneca în derivă îşi propun educarea lui în spiritul moralei creştine. Tipul salvat este convins să coopereze, altfel va fi aburcat din nou pe restul de banchiză. În acelaşi timp cel care ajunge la Rotterdam devine subiect de presă şi este deplîns de toată lumea pentru pierderea partenerului de cuplu despre care pravoslavnicii ruşi nu scot un cuvinţel. Publicul sensibil, empatic, este devastat. În acest timp are loc selecţia pentru un mare concurs european al cîntecului şi bărbatul/ femeia ajuns/ ajunsă la Rotterdam îşi lasă barbă şi se înscrie cu o piesă în care îşi plînge iubirea pierdută. Aici acţiunea trenează puţin, repetiţii, femeia cu barbă are frămîntări mari, nu ştie dacă să fie în concurs femeia cu barbă sau bărbatul cu fustă. Are loc competiţia muzicală. Casele de pariuri explodează, femeia cu barbă devine favorită, deşi aici evolua şi un pitic porno care devenise porno doar ca să atragă atenţia lumii asupra drepturilor celor cu dimensiuni reduse să fie luaţi în seamă de femeile de doi metri din lotul de volei al Croaţiei. Bărbatul salvat de pravoslavnicii ruşi ajunge la o mănăstire din Kursk şi de acolo vede pe fostul său partener de cuplu la televizor concurînd la Eurovision. Cade în genunchi şi se roagă, aşa cum îl învăţaseră cei care îl salvaseră. Fosta/ fostul sa/ său parteneră/ partener cîştigă concursul – asta şi datorită rugăciunilor – şi dedică succesul fostului său partener pe care îl crede pierdut. Varsă şi o lacrimă, care i se opreşte destul de senzual în barbă. La conferinţa de presă femeii cu barbă i se aduce un telefon în platou şi... surpriză, i se face legătura cu fostul/ fosta partener/ parteneră. Lacrimi, leşinuri. Finalul nu este, însă, cel aşteptat. Proaspătul călugăr de la Kursk, cu numele de Varsanufie, nu aleargă degrabă să o (îl) reîntîlnească pe proaspăta/ proaspătul premiată/ premiat la Eurovision, ci alege să rămînă în mănăstire pentru tot restul vieţii. Şi asta pentru că îi căzuse cu tronc stareţul. ■

Premiul *Romanul anului* pentru „Punct și de la capăt"

Criticii prezenți la Colocviu, Nicolae Manolescu, Cristina Chevereșan, Irina Petraș, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Cosmin Ciotloș, au ales prin vot romanul anului 2013-2014. Premiul i-a revenit, cu unanimitate de voturi, lui Gabriel Chifu pentru romanul *Punct și de la capăt*, apărut la Editura Polirom.

Colocviul romanului românesc

Cristina Chevereşan

Miza romanului, azi: O privire dinspre Vest

Prin specificul meseriei şi specializării alese, „locuiesc" cu precădere în spaţiul literaturii anglo-americane. Literatura română a fost şi rămâne însă un altfel de „acasă", un teritoriu deopotrivă de studiu şi relaxare, în care păşesc cu drag şi în care mă implic tocmai pentru ca e *şi* al meu, al nostru, şi mă interesează evoluţia lui prin comparaţie cu ceea ce se întâmplă în Occident. Venind dinspre zona studiilor culturale, cred în extinderea perspectivelor, în inter- şi trans-disciplinaritate, în comunicare şi complementaritate. E punctul de vedere din care voi vorbi astăzi: cel de observator care îşi doreşte o corelare, o racordare a romanului românesc actual la scena literară internaţională şi la dezbaterile care o animă.

Dacă e să abordăm tema spinoasă a mizei romanului românesc, contemporan şi nu numai, ne vom aminti cu siguranţă că în fiecare an, ca în toate ţările consumatoare şi producătoare de literatură (în termeni pur comerciali vorbind), se reaprinde discuţia legată de Premiul Nobel, nominalizările venite din partea României, şansele reale ale unui scriitor român la mult-râvnita distincţie. Nedorind să intru în eternele polemici despre însemnătatea, reprezentativitatea, politizarea Nobelului, îl folosesc doar drept pretext pentru a vă invita să facem un lucru esenţial pentru aşezarea literaturii române printre literaturile „cu greutate" ale contemporaneităţii: să privim în jur, în afară, peste graniţele fizice şi mentale ale ţării, la câţiva dintre scriitorii extrem de apreciaţi ai momentului şi la părerile lor despre prezentul şi viitorul romanului. Într-un moment în care piaţa apariţiilor editoriale din România rămâne dominată de traduceri, spre care gustul publicului autohton pare a se îndrepta cu predilecţie, exerciţiul e necesar şi, sper, binevenit.

Într-o discuţie despre miza romanului contemporan în genere, celor şase întrebări jurnalistice (*Cine? Ce? Când? Cum? Unde? De ce?*) li s-ar putea adăuga mai nuanţatele *Cu ce scop?* şi *Pentru cine?* scriu romancierii. „Nu scrii pentru că vrei să spui ceva, scrii pentru că ai ceva de spus" (*The Crack-Up*, 1936), considera Francis Scott Fitzgerald, unul dintre primele V.I.P.-uri ale literaturii americane de secol XX, cunoscut ca purtător de cuvânt al Epocii Jazz-ului şi evident susţinător al mesajului şi moralei ca mize prime ale scriiturii.

Britanicul George Orwell, autor al celebrului *1984*, enumera, ceva mai ludic, în eseul *Why I Write?* (1946), patru raţiuni intrinseci ale scrisului de romane: purul egoism, entuziasmul estetic, impulsul istoric şi determinarea politică. Intrau, astfel, în ecuaţie, vanitatea, plăcerea, contextul şi chiar militantismul. Mai aproape de zilele noastre, într-o scrisoare către amicul său, Jonathan Franzen, Don deLillo, unul dintre cei mai gustaţi şi mai traduşi postmoderni americani, numea scrisul „o formă de libertate personală. Ne eliberează de identitatea de masă pe care o vedem construindu-se în jurul nostru. Până la urmă, scriitorii nu vor scrie pentru a deveni eroi proscrişi ai vreunei subculturi de rezistenţă, ci în primul rând pentru se salva pe sine, pentru a supravieţui ca indivizi"[i].

Pe măsură ce ne apropiem de contemporaneitate, deci, producţia de masă şi comercialismul excesive ale lumii contemporane, provenite din ultra-tehnologizare şi inflaţia consumabilelor de cvasi-orice tip, par a influenţa din ce în ce mult atât universul romanului, cât şi întrebările de bază ale dezbaterii care îl înconjoară (zona românească neputând, evident, face excepţie). Unde se mai poate astăzi trage linia între literar şi comercial; ar trebui ea să existe? Popularitatea blochează neapărat drumul unei cărţi către sfera literaturii „mari"? Dacă un roman bine scris, captivant, plin de suspans, are vânzări moderate, devine instantaneu candidat la onorurile literare şi rezervat celor cu gusturi „rafinate"? Ce ar trebui să îşi dorească un scriitor „serios" de la propriile romane? Succes de critică, succes de „casă", ambele?

Sunt întrebări referitoare la viitorul romanului lansate nu demult de Warren Adler în *The Huffington Post*[ii]. Revizitând autori de talia lui Hemingway, Fitzgerald sau Faulkner, autorul (el însuşi recunoscut pentru lunga şi prolifica-i carieră) se întreabă unde s-ar plasa aceştia în contextul culturii populare actuale. Li s-ar mai vinde scrierile printre atâtea genuri şi sub-genuri ce invadează piaţa? La o simplă înlocuire a respectivelor nume cu mari autori ai canonului românesc, dilema îşi păstrează valabilitatea. „Absolvenţii de filologie, învăţaţi să evalueze «literatura» pe baza standardelor unor opere care au rezistat testului timpului, mai găsesc oare vreo satisfacţie în ceea ce li se oferă, sau a fost arta cititului şi scrisului vulgarizată de o cultură populară ce minimalizează sau ignoră lucrările unor romancieri precum cei menţionaţi"[iii]? Genul acesta de confruntare dintre *mainstream* şi *underground*, consacrat şi novice/experimental, academic şi „alternativ", cultură „înaltă" şi cultură „joasă" se regăseşte din plin şi în România, în disputele adeseori mult prea acute între generaţii, grupări şi grupuscule literare.

La o privire panoramică, esteticul, comercialul şi socialul par, aşadar, a-şi disputa supremaţia în ce priveşte romanul conceput în era iPad şi Facebook. *The New York Times* lansa chiar, cu puţin timp în urmă, o întrebare aparent de neconceput timp de secole: *De ce să mai scriem romane?* înlocuia, astfel, mai puţin radicalele dileme anterioare, referitoare la cum ar trebui să arate un roman de succes. Legând originile întrebării de Pierre Bourdieu şi de noţiunea de capital cultural propusă de acesta, Garth Hallberg[iv] traduce rafinamentul gusturilor în accepţia sociologului francez ca pe o formă de elitism, de distanţare (voită sau implicită) de cei percepuţi drept inferiori, echivalentă în contemporaneitate cu americănescul „*cool*" sau, în cazul nostru, cu românească „*şmecherie*".

Studiind însă îndeaproape evoluţia douămiistă a ceea ce el numeşte „grupul *Le Conversazioni*, promoţia 2006" - din care, înainte de a deveni celebri, făcuseră parte noile staruri ale literaturii de peste Atlantic (Jeffrey Eugenides, Jonathan Franzen, Zadie Smith, David Foster Wallace şi Nathan Englander) –, acesta identifică o îndepărtare a romanului actual de experimentul formal postmodern/*cool*. Dimpotrivă, numitorul comun al prozei şi al eseisticii noului val îi pare a fi ideea conform căreia scopul cel mai profund al scrierii şi citirii de romane astăzi îl reprezintă împărtăşirea unui sentiment de apartenenţă, rezistenţa la alienare, la singurătate existenţială.

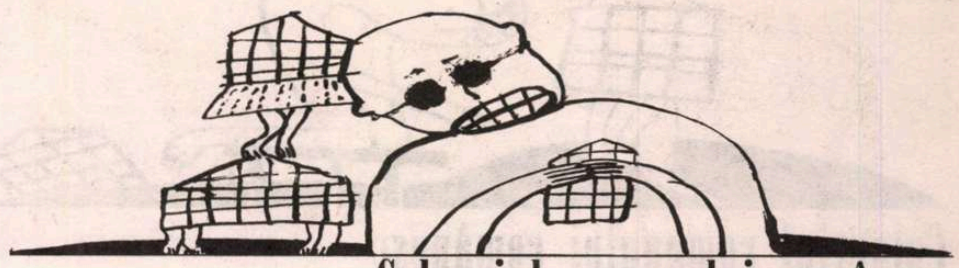
Într-un atare context, miza romanului trece de la cea a discriminărilor pozitive şi echivalării cu o practică elitistă la cea cvasi-terapeutică, cu variaţiuni pe temă dată. Hallberg îi urmăreşte îndeaproape pe „conversaţionaliştii" care teoretizează pe marginea romanului: Franzen mizează pe identificarea empatică a cititorului solitar cu personajele, în vreme ce Wallace preferă să vadă scrisul ca pe o modalitate auto-referenţială, auto-reflexivă de a se face înţeles şi cunoscut publicului. Dincolo de conţinutul unor asemenea meditaţii se remarcă apetitul autorilor în vogă de peste Ocean de a reflecta, în eseuri şi dezbateri publice, asupra propriei meserii şi a direcţiei în care îi poartă şi ar trebui să îi poarte, lucru poate mai puţin evident la scară largă în cazul „omologilor" români. Rămâne de văzut, desigur, dacă întoarcerea la sensibilitate şi explorarea umanului sunt de ajuns pentru a asigura viitor şi durabilitate romanului ca specie literară (încă) dominantă. Deşi cronicarul *New York Times* are dubii asupra acestui tip de suficienţă, părerile sunt, în continuare, împărţite.

Într-un cuprinzător discurs în plen ţinut în deschiderea Conferinţei Mondiale a Scriitorilor de la Edinburgh, din 2013[v], Teju Cole evidenţia diversitatea exemplelor de excelenţă în arta romanului (Camus, Woolf, Achebe, Garcia-Marquez, Yourcenar) şi generozitatea intrinsecă a unei specii care permite tipuri şi tipare diferite de succes. Insistând asupra distincţiei dificile dintre romanul ca îmbinare dintre talent şi meşteşug şi obiectul destinat publicării şi supus presiunii cifrelor de vânzare, Cole face o precizare necesară: atunci când vorbim de miza şi viitorul romanului de astăzi, trebuie să luăm în considerare nu doar stilul, ci şi *ambiţiile* diferite ale multitudinii de scrieri grupate sub termenul-umbrelă extrem de permisiv al „romanului".

Pe acest fundal, apare în discuţie poate una dintre cele mai populare forme ale comunicării actuale prin scris: *Twitter*, pe care Cole îl compară cu un roman fără romancier şi fără coperţi, un întreg flexibil, fluctuant, căruia i se adaugă zilnic mii de pagini, mii de chei de lectură, mii de interpretări posibile, care stă sub semnul apartenenţei de grup, al incluziunii şi conexiunii, şi care devine din ce în ce mai natural, mai apropiat de public şi de interesele acestuia. În context, sugestia lui Cole poate funcţiona ca premoniţie şi avertisment: „Cred că *Twitter* este una dintre variantele posibile de viitor pentru roman. Într-o eră a scrisului comercial şi a producţiilor competitive de televiziune, romancierul e mai mic ca niciodată. Romanul în sine, însă, pare să aibă soarta opusă: creşte în dimensiuni, înghiţind, treptat, lumea"[vi].

Deşi sugestia lui Cole poate părea îndrăzneaţă, dacă nu chiar ofensatoare, susţinătorilor romanului tradiţional, spaţiul românesc nu face excepţie de la noile curente: colecţiile de *e-book*-uri şi *e-reader*-ele apărute în ultimii ani la marile edituri stau mărturie unei adaptări funcţionale la starea de fapt şi unei diversificări a tipurilor de formă şi discurs romaneşti. Mutarea scrisului şi a discuţiilor despre scris în spaţiul virtual, pe bloguri şi reţele de socializare, este în egală măsură un fenomen ce se cere luat în serios. O discuţie despre miza romanului în 2014 nu poate ignora categoriile de interese şi posibilităţi ale cititorilor dispuşi să achiziţioneze cărţi într-o formă sau alta, iar moda vestică nu ne-a ocolit: de la romane anonime sau cu autori multipli la integrarea masivă a tipurilor de comunicare scrisă specifice reţelelor de socializare sau telefoniei mobile (acronime, sms-uri, grafii şi sintagme tipice etc.), romanul internaţional şi, până la un punct, cel autohton, devin spaţii ale adaptării, transformării, metamorfozării discursului în funcţie de formele impuse de vremuri.

Măsura în care se sacrifică fondul, substanţa, de dragul curtării unor generaţii în viteză, e ceea ce rămâne,



atunci, să diferenţieze romanele de anvergură de cele cu suflu scurt. Paul Auster, romancier american răsfăţat cu precădere de publicul european, pune punctul pe *i*: „Societatea continuă să se reinventeze. Fiecare moment istoric are nevoie să i se spună poveştile. Literatura se schimbă la rândul ei. Am citit recent despre o revistă digitală unde autorii scriu proză extrem de scurtă, poveşti ce se pot citi pe telefon. Poate e interesant, poate nu. Lumea testează idei noi legate de tehnologiile în evoluţie; e prea devreme să ştim încotro se îndreaptă romanul. Digital sau pe hârtie, e irelevant. E vorba de cuvinte care se citesc pentru a obţine un anumit tip de emoţie, de experienţă. Acesta e singurul lucru care contează"[vii].

Revenim, aşadar, la romanul ca poveste a cărei miză ultimă sunt emoţia şi experienţa, la arta şi construcţia din spatele acestui efect, evident, subiectiv. Etern pretendent la Nobel, mereu trecut cu vederea, povestitor de prim rang al Americii de mai bine de jumătate de veac, Philip Roth sublinia într-un interviu recent că acel cititor care caută „gândirea romancierului" în roman se uită în direcţia greşită, întrucât aceasta nu rezidă în replicile şi acţiunile personajelor, ci în alegerile făcute, în modelul adoptat, în arhitectura cărţii, în ceea ce Aristotel numea „aranjamentul părţilor", „chestiunea ordinii şi dimensiunii", în morala internă. „Unealta cu care gândeşte romancierul e scrupulozitatea propriului stil. Aici rezidă magnitudinea gândirii sale. Romanul în sine, prin urmare, este lumea lui mentală. Romancierul nu e un şurub minuscul în marele mecanism al raţiunii umane. E un şurub minuscul în marele mecanism al literaturii imaginative. Atât".[viii]

Încheiată de unul dintre cei mai mari romancieri în viaţă, această succintă trecere în revistă a câtorva poziţii, atitudini, opţiuni critice actuale în sfera anglo-americană are drept menire să susţină convingerea că miza romanului românesc actual, cu toată specificitatea sa (istorie, stil, direcţii, preocupări), nu se poate concepe sau analiza decât ca parte a discuţiei mai largi, generoase şi niciodată complet încheiate din cercurile literare internaţionale. Ambiţia recunoaşterii la nivel înalt ne obligă la o studiere atentă a fenomenului literar de dincolo de frontiere şi a tiparelor pe care acesta le impune şi consacră. Controversa prelungă stârnită în urmă cu câţiva ani de acuzaţia lui Horace Engdahl la adresa literaturii americane (de a fi prea izolată, insulară, lipsită de participare în dialogul de anvergură al literaturii), de exemplu, e una extrem de educativă prin luările de poziţie şi tipul de argumentaţie folosite.

Deşi ironizând, ca mulţi alţii, obtuzitatea lui Engdahl, Ilan Stavans constata, inspirat şi amuzat, următoarele: „Excepţionalismul american ne face să ne credem extraordinari. Prin urmare, suntem convinşi că literatura noastră e, la rându-i, ieşită din comun. Suntem, de fapt, la fel de limitaţi ca oricine altcineva, iar literatura noastră stă dovadă. Ce înseamnă să fii excepţional? Convingerea că eşti la fel ca toţi ceilalţi, dar o idee mai mult. Alte naţiuni nu se cred excepţionale, deci parohialismul lor are mai puţine consecinţe globale. Şi totuşi, poate suntem cu toţii doar nişte *entertainers*, nişte indivizi care distrează lumea"[ix].

Să fie, oare, romanul actual în genere, o simplă formă de *entertainment*? Să fie relativa marginalitate literară românească şi accesul încă destul de puţin semnificativ pe pieţele şi în topurile occidentale rezultatele unui „excepţionalism românesc", cel puţin în sfera politicilor culturale? O insularitate, o satisfacţie de sine întreţinute artificial? O lipsă de umor sau de adaptare? Indiferent de răspunsurile la aceste întrebări retorice, o miză esenţială a romanului românesc de azi ar putea fi regândirea, reconfigurarea sa de aşa natură încât să păşească cu mai mult aplomb pe scenele mari ale lumii, fără a face, însă, rabat la calitate: meditând mai aplicat şi mai temeinic asupra strategiilor şi viitorului, observând, ascultând, deschizându-se, analizându-se, învăţând din experienţa succeselor probate şi intrând într-un dialog autentic, atât în ţară, cât şi în afara ei. ■

[i] Jonathan Franzen. *Perchance to Dream*. „Harper's Magazine", aprilie 1996.

[ii] Warren Adler. *The Future of the Novel*. „The Huffington Post", 10.02.2012.

[iii] idem 2

[iv] Garth Risk Hallberg. *Why Write Novels at All?*. „The New York Times", 13.01.2012.

[v] Teju Cole. *The Future of the Novel*. http://www.edinburghworldwritersconference.org/the-future-of-the-novel/cole-in-australia-keynote-on-the-future-of-the-novel/

[vi] Idem 5

[vii] Paul Auster. *Why Roth Is Wrong about the Novel*, „Big Think". https://www.youtube.com/watch?v=U4J0h0kNH4M

[viii] Philip Roth. *The Horror of Being Caged Has Lost Its Thrill*. „The Telegraph", 20.03.2014.

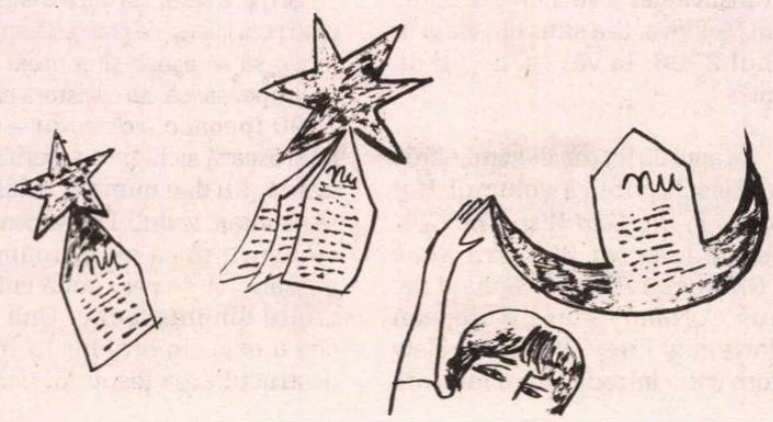
[ix] Ilan Stavans. *Is American Literature Parochial?*. „World Literature Today", iulie/august 2013, vol. 87, nr. 4.

Liliana Corobca

Cărţi fierbinţi în Războiul Rece

Una dintre cele mai puţin cunoscute operaţii din timpul Războiului Rece, coordonată de serviciile secrete americane, a fost distribuirea cărţilor în ţările blocului comunist. Iniţiată la mijlocul anului 1956, operaţia a durat până în septembrie 1991, trimiţându-se peste zece milioane de cărţi în Polonia, Ungaria, Cehoslovacia, România, Bulgaria şi Uniunea Sovietică. Primii destinatari au fost elitele culturale şi politice, apoi cărţile au fost trimise şi centrelor de cercetare, organizaţiilor culturale, unităţilor superioare de învăţământ. Mai multe instituţii au fost implicate în desfăşurarea acestui program şi, pe lângă posturile de radio Europa Liberă, Radio Liberty şi Vocea Americii, s-a ocupat de distribuirea cărţii şi International Advisory Council (IAC), transformat ulterior în International Literary Center (ambele fiind structuri CIA). Primul cercetător care a scris despre această operaţie (în anul 2003), John P.C. Mattews, a numit-o „the Secret Marshall Plan for the Mind". Scopul principal al acestei operaţii a fost diferit de cel al posturilor de radio menţionate, care se adresau unui public larg; prin acest program secret se dorea a se influenţa percepţiile, credinţele (*beliefs*) şi aşteptările elitei politice şi intelectuale care avea, direct sau indirect, capacitate de decizie în regimul comunist. În a doua jumatate a anului 1957, organizatorii programului au ajuns la concluzia că europenii de dincolo de Cortina de Fier au nevoie de cărţi care să compenseze vacuumul intelectual, sterilitatea culturală, interdicţia educaţiei enciclopedice sau a gândirii umanistice, impuse de regimul comunist. Încă de la bun început, oficialii CIA au acordat o mare importanţă acestui program, considerând că, spre deosebire de alte metode de propagandă, cărţile pot avea un impact mult mai semnificativ şi mai durabil asupra cititorului, fiind una dintre cele mai importante arme strategice („the most important weapon of strategic (long-range) propaganda"). Scopul era, aşadar, de a eroda sistemul (comunist) şi, pe cât e posibil, chiar de a-l distruge. Lectura cărţilor urmărea conştientizarea integrităţii naţionale, dorinţa de autoexprimare, curiozitatea intelectuală, descentralizarea autorităţii, care ar putea crea presiuni asupra puterii sovietice. Cărţile trimise nu erau anticomuniste, pentru că n-ar fi avut prea multe şanse de a ajunge la destinaţie. Cele mai multe erau cărţi de specialitate, din domeniul medical, tehnic, cărţi de artă, de arhitectură, ghiduri turistice ori cinematografice, dicţionare lingvistice, dar şi literatură clasică universală, conţinutul cărora era, de obicei, apolitic, cel mult occidentul era prezentat într-o lumină favorabilă (se urmărea chiar promovarea valorilor occcidentale prin intermediul literaturii, artelor vizuale, psihologiei). Cu toate acestea, cărţile s-au dovedit a fi „un cal troian" sau o „capcană" pentru cititorii fideli ai regimului comunist. Specialiştii sau cercetătorii din diverse domenii, primind cărţi sau materiale de specialitate, cele mai multe conţinând şi bibliografii, solicitau şi alte cărţi, astfel, între expeditori şi destinatari creându-se o relaţie care facilita distribuirea cărţilor. Erau trimise, de asemenea, manuale şi dicţionare de limba engleză sau franceză, pentru ca toate cărţile trimise să poată fi citite, fiind mai dificil a le traduce îm toate limbile blocului sovietic.

Pentru această operaţie au fost cooptate o serie de instituţii occidentale, organizaţii, sponsori particulari, asociaţii ale emigranţilor. De pildă, în anul 1963 existau 653 de instituţii implicate în această operaţie. Distribuţia nu se făcea doar oficial, prin poştă, ci şi prin persoane care veneau în Occident, o astfel de modalitate permiţând trecerea cărţilor cu conţinut mai subversiv. A existat o reţea complexă de persoane, amici, prieteni, binefăcători aproape necunoscuţi, care puneau la dispoziţia celor care urmau să se întoarcă în una din ţările vizate cărţi preţioase, scumpe, greu accesibile uneori şi occidentalilor. Conţinutul cărţilor era „adaptat" pentru fiecare ţară sau perioadă de timp, în conformitate cu specificul sau problemele fiecăreia. Se trimiteau sute, mii de cărţi pentru a obosi vigilenţa cenzorilor. Într-un raport se spune că a fost trimis un număr mare de materiale „non-controversate", care au creat o atmosferă de relaxare, favorabilă trimiterii unor volume cu caracter politic mai subversiv. Numai între anii 1957-1959, în ţările blocului comunist au fost trimise volume ▸▸



ale autorilor Albert Camus (*The Rebel*), Aldous Huxley (*Man in the Modern World, Brave New World*), Czeslaw Milosz (*The Captive Mind, The Seizure of Power*), Milovan Djilas (*Communism in Crisis, The New Class*), José Ortega y Gasset (*The Revolt of the Masses*), Hannah Arendt, Nikolai Berdiaev, Isaiah Berlin, Max Born, Mircea Eliade, Karl Jaspers, Franz Kafka, George Orwell, Boris Pasternak, Herbert Marcuse, Rosa Luxemburg, Jean-Paul Sartre, Arnord Toynbee, Lionel Trilling, Paul Claudel, Benedetto Croce, Eugène Ionesco, Walter Gropius, Adam Mickiewicz şi mulţi alţii.

Cercetătorii americani susţin că această operaţie sofisticată a avut succes, cu tot controlul draconic al cenzurii comuniste şi al serviciilor secrete de dincolo de Cortina de Fier. Cele mai importante analize ale acestui program au fost făcute în cadrul serviciilor secrete americane (SIA). Într-un raport (încă) din 1970 al acestor servicii se menţiona că programul şi-a demonstrat deja eficienţa, influenţând atitudinea şi predispoziţia pentru libertatea intelectuală şi culturală, precum şi prin accentuarea insatisfacţiei din cauza absenţei acesteia. Lectura cărţilor comune în Est şi Vest a format o puternică legătură spirituală între intelectualii europeni, care a dus la un sfârşit paşnic al Războiului Rece. Concluzia specialiştilor e că distribuirea cărţilor timp de 35 de ani a jucat un rol decisiv în victoria ideologică a Vestului asupra comunismului.

Coordonatorul acestui program şi directorul Departamentului de Operaţii în Blocul Comunist, care a preluat în totalitate această operaţie, a fost George C. Minden. Născut în 1920, la Bucureşti, cetăţean român, de naţionalitate englez, George Robert Căputineanu Minden este aproape necunoscut în România. Tatăl său, George Minden s-a născut în 1896 în Hull, Yorkshire. Angajat într-o companie maritimă în Hamburg şi Londra, în timpul primului război mondial a fost trimis, ca locotenent al armatei germane, în România, unde a întâlnit-o şi a cerut-o apoi de soţie pe mama lui George, Maria Teohari, nepoată a lui Mihai Căputineanu (1878-1948), un magnat în domeniul petrolului. George avea trei ani când părinţii lui au divorţat, el fiind crescut de bunică şi de unchiul Căputineanu, care l-a şi adoptat, împreună cu fratele său. A studiat dreptul civil şi s-a implicat în afacerile unchiului bogat, dar, odată cu instaurarea regimului comunist, a urmat şi confiscarea averilor. George a reuşit să plece din România în 1946, cu soţia şi cei doi copii. A urmat studiile la Cambridge şi s-a despărţit de prima soţie. Între 1948 şi 1954, a predat limba engleză în Spania, ţara în care o întâlneşte pe a doua soţie, americancă. În 1954-1955 este directorul Şcolii de limbi moderne din Mexico, apoi familia se mută în SUA, unde Minden ajunge analist şi cercetător al Departamentului Român al Europei Libere, fiind şef de departament un an mai târziu. În 1958 este promovat la Departamentul central al Centrului de Carte în cadrul Europei Libere, una dintre instituţiile principale implicate în distribuirea cărţii în Est. În 1961 este ales director al nou createi instituţii – Communist Bloc Operation Department. În afară de diploma de la Cambridge, George mai avea una în Studii Avansate în Literatură Comparată la Universitatea din New York (1960). Vorbea fluent, în afară de româna maternă, engleza, franceza şi spaniola. Considerat drept o persoană de mare cultură, versat în afaceri est-europene, specialist în literatură spaniolă, avea obiceiul de a-şi termina rapoartele cu aforisme latineşti. Se îmbrăca mereu în costume gri, era foarte serios, conştiincios şi avea o figură bizantină. Era şi foarte misterios. Nu se ştie nimic despre viaţa lui personală, decât că era căsătorit şi avea doi copii. Fiului său Paul îi zicea că este un cowboy, dar nimeni nu trebuie să afle de asta. În 1971, Minden devine prezidentul Centrului Internaţional Literar, de unde conduce neîntrerupt, cu energie şi talent, vasta operaţie de distribuire a cărţilor (deşi participase la acest program încă din primii ani de existenţă ai acestuia).

Spre deosebire de alte instituţii finanţate de serviciile secrete americane, cum ar fi Radio Europa Liberă, organizaţia lui Minden n-a fost criticată, n-a fost niciodată descoperită de KGB sau alte structuri din blocul comunist, care n-au bănuit activitatea (şi amploarea) acestei ambiţioase întreprinderi. Proiectul lui Minden este considerat unul dintre cele mai secrete din acea epocă, iar el însuşi, un geniu al secretului, de o discreţie şi onoare remarcabile. Studierea acestei operaţii este foarte dificilă astăzi, pentru că Minden a distrus o mare parte din documente în septembrie 1991, când operaţia a luat sfârşit. Iar după această perioadă n-a vorbit niciodată despre activitatea lui, n-a scris mărturii, n-a dat interviuri. În 2005 a avut mai multe întâlniri cu Alfred Reisch, dar a preferat să-i vorbească despre istoria Transilvaniei şi vechile mănăstiri din Moldova. S-a stins din viaţă în anul 2006, la vârsta de 86 de ani.

În anul 2013, cercetătorul Alfred A. Reisch publică volumul *Hot Books in the Cold War. The CIA-Funded Secret Western Book Distribution Program Behind the Iron Curtain*, Central European University Press, Budapest-New York (cu o introducere a lui Mark Kramer, *Book Distribution and Political Warfare*). Articolul de faţă, iniţial o comunicare în cadrul Colocviului Romanului Românesc de la Alba-Iulia, nu este decât o foarte succintă prezentare a acestui impresionant volum. ■

Radu Mareş

Note aproape sentimentale

Condiţia romanului şi mizele sale în perimetrul literaturii s-au schimbat sensibil – zic eu – prin radicalizare, comparativ cu locul privilegiat şi traseul anterior al maximei glorii de un secol şi jumătate. Nu sunt prea în largul meu pentru a mă aventura într-o argumentare savantă a acestei teze. Să spun deocamdată că prin „radicalizare" înţeleg o distribuire mai apăsată a accentelor într-un text spus şi răspus. Când vorbim despre roman, în general, e de altfel foarte greu să eviţi locul comun.

În ce priveşte romanul românesc, câştigul ultimului sfert de secol e libertatea: pentru cei mai tineri libertatea e de la sine înţeleasă, pentru generaţia expiraţilor din care fac parte e o cucerire colosală. Ştiu că e o chestiune disputată, marile talente, geniile având – după unii – toate condiţiile să se exprime şi în pofida constrângerilor nu doar ideologice dintr-o dictatură, cum e cea pe care am traversat-o de la *a* la *zet*, ba chiar realizând performanţe strălucitoare. Eu, totuşi, mă poziţionez pe partea opusă. Consider libertatea oxigenul fără care te sufoci, vitamina nr.1 pentru minte, condiţia liminară a creaţiei. Oricum, măcar sub aspectul cantităţii, a numărului de titluri şi de noi autori, producţia de carte românească, de literatură, de roman, în condiţiile libertăţii arată copleştitor, diluvial, chiar şi la o simplă ochire neprofesionistă. Asta ţineam să notez, înainte de a ajunge la propoziţiile despre „miză".

Şi mai e ceva. Ca după o explozie, când norii imenşi de praf şi sfărâmături încep să se aşeze şi contextul să se limpezească, se constată că din 1990 încoace romanul – care interesează aici – n-a suferit nicio avarie. Nu dau nume şi titluri, ca să nu încarc textul. Dar se constată cu uşurinţă că ne grupăm, ne mişcăm tot pe cele două culoare ştiute din interbelic. Una ar fi cea a experimentelor formale: destructurarea ţesutului narativ, operată într-o mie şi una de feluri, infuzarea aceluiaşi ţesut cu variate artificii de compoziţie sau stil, achiziţionate din jurnalism, film etc., negarea (repudierea) şi reabilitarea alternativă a unuia sau altuia din datele acreditate pentru construcţia textului ş.a.m.d. Rezultatele, fie ele şi de extravaganţă gratuită, sunt interesante şi au produs entuziasme şi comentarii pe măsură. Pe un culoar paralel s-a instalat şi există, e viu, vital, productiv, romanul respectuos faţă de convenţii şi faţă de misia sa esenţială: a povesti despre om. Această „cuminţenie" irită, provoacă – şi va irita indefinit – pe romancier care va încerca s-o adapteze himerelor sale personale. Nu-i mai puţin adevărat însă că rămâne un sâmbure indestructibil şi aşa se face că, din etapă în etapă, toate se reiau *da capo*. La fel, sursele conflictuale dintre cele două direcţii rămân şi nu se vor stinge, fie şi doar din plăcerea pură a jocului.

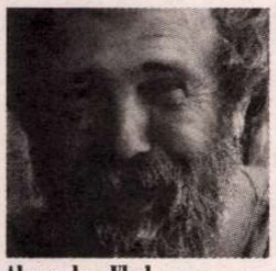
Şi ajung cu asta la „miză". Miza cea mare a romanului în clipa de faţă e, după mine, recucerirea cititorului. Pentru editor, care se implică umăr la umăr cu autorul, miza e succesul comercial al romanului şi va trage de el cu dinţii, îl va impune: se vinde, îşi acoperă cheltuielile, realizează şi un oarece profit, sau dimpotrivă, rămâne cu volumele împachetate frumos în depozit şi cu paguba. Cei din branşă, şi nu doar ei, ştiu că tirajele romanului scad, succesul se măsoară cu cifre tot mai mici, uneori aproape ridicole. Simetric, în depozite, stocurile de roman nevândut cresc. Dar cresc şi preţurile fatalmente, a citi roman devine o distracţie tot mai costisitoare, practic inaccesibilă celor cu buget drămuit, între care locul cel mai semnificativ, din punctul de vedere al romancierului, îl ocupă elevii, tineretul. Despre programele şcolare şi felul cum e pregătit viitorul cititor de literatură, cu ce rezultate, cu ce speranţe, s-au produs cele mai sumbre analize. Dacă suntem cinstiţi, o să recunoaştem şi că sunt destule cărţi cumpărate, însă parcurse în diagonală sau doar răsfoite, abandonate după primele pagini. Însumate, toate astea contează enorm.

Să fiu mai clar: distanţa dintre romancierul din turnul lui de veghe, cu halucinaţiile lui, şi, de partea cealaltă, grupul infim al celor interesaţi de cartea cu care el va veni e tot mai de neparcurs, undele empatice se diluează, interesul şi entuziasmele scad şi de o parte, şi de alta. Aşa că reuşitele cuantificabile ale editorului, eroul pozitiv, după părerea mea în această aventură – pentru că, dacă nu se mai vând cărţile, ce naiba facem? –, nu epuizează întrebările grave.

De asta, pentru a reveni, miza cea mare a romanului, care a fost şi rămâne locomotiva literaturii, e, aşa cum spuneam mai sus, ▸▸

recucerirea cititorului. Nu văd altă ţintă mai importantă. Seducerea şi recâştigarea cititorului: alfa şi omega în toată povestea.

Nu pot spune cum, cu ce descântece şi vrăjitorii devine realizabil acest miracol. Un sfat al celebrului israelian Oz, adresat romancierului tânăr, dar care cred că e valabil şi pentru vârstnici, sună cam aşa: să scrie despre kibutz-ul lui şi n-ar fi exclus ca în acest enunţ să se afle şi cheia după care bâjbâim. Îmi imaginez, aşadar, că nu e cu neputinţă. E ca în amor, când iubita, şi uşuratică, şi ispitită din toate părţile, nepăsându-i de sângerarea secretă de alături, căreia poate eventual să-i dea şi cu tifla, trebuie sedusă, apropiată, ţinută strâns în braţe. ■



Alexandru Vlad

Miza şi criza

Am participat aici, acum câţiva ani, la un colocviu care îşi punea întrebarea dacă romanul românesc este sau nu în criză. Acum, iată, încercăm să stabilim care ar fi miza romanului românesc contemporan. Şi, dacă se constată, lipsa mizei n-ar fi şi aceasta o formă de criză?

Romanul este prin origine şi definiţie o specie „anticriză", ca un antidot literar pentru diferitele momente de impas în evoluţia literaturii. A apărut de altfel tocmai când măreţele genuri medievale (epopeice, eroice, alegorice) îşi etalau inadecvarea, romanul apărând ca gen burghez şi popular care a făcut din literatură un bun accesibil. Serviciile pe care le face el culturii sunt considerabile. Ca gen s-a dovedit proteic, supravieţuind modelor şi curentelor cu admirabilă capacitate de a prelua (şi uneori transcende) valorile epocii. Odată cu romanul mai „pretenţios" a continuat să existe romanul „popular" (care n-a intrat niciodată în criză, nu-i aşa?). Din acesta din urmă s-au alimentat uneori scriitori serioşi, dovedindu-se a fi o sursă inepuizabilă şi la îndemână. Intriga nu-i este străină lui Faulkner sau John Gardner, romanul de aventuri se împlineşte în Melville, cel de dragoste la Stendhal, Falubert şi chiar Tolstoi.

Romanul a evoluat de fapt din criză în criză. Cum altfel? Ceea ce ne face să vorbim periodic despre marile probleme ale romanului românesc e mai degrabă vechiul nostru complex în privinţa valorii romanului de după război. Sau acum cel de după revoluţie. Pentru că totuşi apar foarte multe romane, poate mai multe ca oricând. Ce ne dă nouă incertitudini şi sentimentul de îngrijorare este faptul că romanul românesc parcă refuză să se canonizeze. Nici un roman, după *Moromeţii*, nu s-a ridicat la statutul de roman canonic sau etalon. Succesele şi tirajele romanelor din ultimele decenii de comunism nu ne apar astăzi ca relevante, şi par să fi depins mai degrabă de circumstanţe extraliterare, mai degrabă sociologice. Astăzi există edituri care îşi scot romanele în multe ediţii şi se laudă cu traducerea lor în multe limbi, dar cumva nici asta nu ne linişteşte. Prea multă libertate, prea multă lejeritate în conţinut şi formă. Pentru a se canoniza, un roman trebuie să îndeplinească deziderate formale şi de conţinut, şi în acelaşi timp să nu moară sub această dublă povară. Pe urmă cine „canonizează" un roman? Satisface singur succesul de public? Critica de întâmpinare nu poate face acest lucru indiferent cât de binevoitoare ori sagace ar fi. Unora li se pare că la noi critica ţine să joace la fileu cu autorul. Ştiu eu, poate editorul – care joacă tare pe piaţa literară. Un roman, ca să devină reper în istoria literaturii (fie ea cea imediată) trebuie preluat, după succesul critic, de un întreg sistem: comercial, hermeneutic, didactic şi aşa mai departe. Acum istoria pare să se repete în perioade mici: a dat sau nu a dat Generaţia 80 un roman notabil, romanul generaţiei? O întrebare care, dacă nu e rostită, se lasă ghicită. Romanele Generaţiei 80, câte au fost, s-au constituit ca alternative într-un peisaj literar destul de gripat. Aproape toţi prozatorii Generaţiei 80 s-au exersat şi în roman (de la Petru Cimpoeşu la Adrian Oţoiu), dar se pune aceeaşi problemă: romanele care ies par să dispară prea curând după creasta orizontului de aşteptare. O fi vina lor, o fi vina criticii, o fi vina publicului cititor? Răspunzând la această întrebare am putea avea şi răspunsul la o întrebare aproape perenă: este (iar) romanul românesc în criză?

Dar miza? Ca romanul să nu fie în criză probabil că are nevoie de miză. Suspicios că tema colocviului nostru ar fi fost enunţată mai degrabă pentru critici decât pentru romancieri, am încercat să văd de unde pot înhăţa subiectul şi m-am uitat în dicţionar. *Miză* (dict. Neologisme): 1. sumă de bani pe care o pune un participant la un joc de noroc şi care revine câştigătorului. 2. (fig.) fapt scontat. Acestea fiind definiţiile din dicţionar. În ce priveşte sumele de bani pe care le dă sau le primeşte prozatorul aş stârni probabil zâmbete să-mi construiesc demonstraţia avându-le în vedere. Deşi n-ar fi lipsit de interes amănuntul că le investesc mai mulţi şi le câştigă unul singur, ca la premiile literare. Poate c-ar fi mai bine să mă opresc la cea de-a doua definire, faptul scontat. Recâştigarea cititorului, acelui cititor care citea atât de mult cu ani în urmă şi despre care se spune uneori c-ar fi pe cale de dispariţie. Lectura a fost, mulţi ani, un mod de petrecere a timpului, înlocuit azi cu o paletă largă de distracţii. Pierderea este mai degrabă una statistică, deşi mi se rupe inima s-o spun atât de simplificat.

Alarmat deja, am întrebat un profesor universitar, critic, istoric literar, care este miza romanului românesc contemporan. „N-are", mi-a spus el, fără să ezite prea mult. Asta nu simplifica cu nimic lucrurile, eu trebuia să particip la acest colocviu. Dacă n-are nu înseamnă oare că n-ar trebui să aibă? Poate un roman să fie fără miză, nu cumva miza este ceva implicit, ca în vechile discuţii despre formă şi fond? Dacă ar trebui să aibă, care ar fi aceasta? Faptul scontat. Şi ce este aceea miză când e vorba de un roman? Miza înseamnă şi pariul, care-i pariul? Scriitorul nu se sustrage socialului, nu are cum, şi este atent la ecuaţia care se naşte din raportul individ – societate, miza generală a romanului aflându-se de cele mai multe ori aici. Indiferent cum este formulată sau nuanţată. Romanul este o ecuaţie existenţială, transpusă în una literară (ficţională) în care se pune romancierul cu lumea în care trăieşte, pe care o cunoaşte.

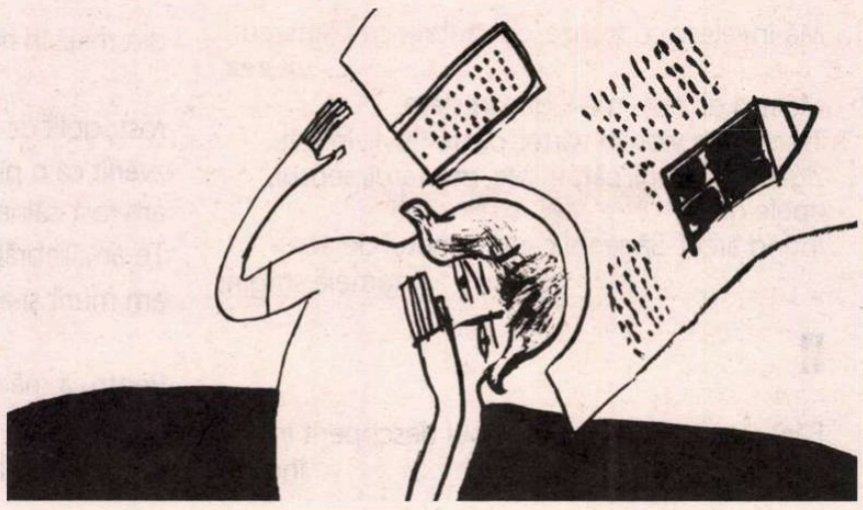
Asta când nu avem de-a face cu romane cu tentă experimentală, sau cele a căror miză se întâmplă să fie una estetică (notabila excepţie a lui Mircea Cărtărescu, dar el vine din poezie şi asta explică unele lucruri). Textualismul n-a rămas nici acesta chiar fără urmări, optzecismul s-a încununat cu *Pupa russa* a lui Gheorghe Crăciun.

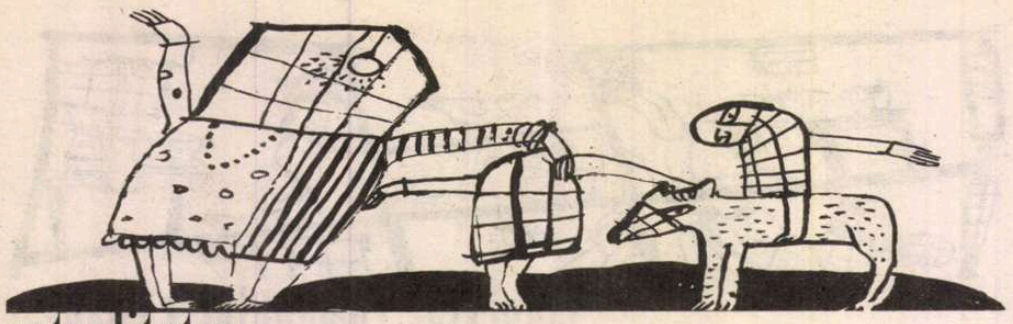
După tectonii sociale se schimbă întotdeauna şi paradigma literară, vezi grupurile 27 sau 47 în romanul european. La noi s-a început prin recuperarea temelor tabu, a limbajului liber (ceea ce presupunea o altă stilistică), recuperarea popularităţii nu neapărat impusă de critică. Criticii s-au sincronizat şi ei. Miza pare să fi rămas pentru destul de mulţi autori aceasta. Trebuia să recupereze noul cititor, fără medierea neapărată a criticii, şi apoi recuperarea criticii. O problemă era că aceasta nu era nici ea născută azi, şi ea trebuiau să schimbe câte ceva. Această eliberare a coincis cu nevoia de-a cuceri noul tip de cititor, mai grăbit, mai puţin meditativ, la concurenţă cu alte moduri, mai puţin nobile de petrecere a timpului. Autorul de romane trebuia să se exprime într-un peisaj oarecum tulburat, atât pentru cititor cât şi pentru critici, să revizuiască experienţa considerată încheiată şi să încerce formule noi, teme noi,

O miză a fost reinstaurarea firescului, asta în roman fiind la fel de greu ca în film, ca în viaţa de fiecare zi, după ce fusese pierdut atât de laborios. În plus, firescul nu mai era el însuşi cel vizat înainte. În asta au trebuit să se angajeze şi romancierii deja consacraţi în comunism, ajunşi chiar la notorietate, care au ţinut să arate ce pot să scrie în libertate, care ar fi adevărata lor faţă, faţa din sertar. Cenzura căzuse, scriitorul trebuia să scape şi de cenzura interioară, cu excesele de rigoare.

Despărţirea de comunism pare a fi tema multora din romanele apărute după 1990. A apărut chiar şi comunismul derizoriu, probabil ca formă de exorcizare, având probabil aceeaşi funcţie terapeutică pe care şi-o asumaseră comediile americane după război. Schimbările, chiar distorsionările, în care a fost târât umanul în perioada de tranziţie a fost tema şi miza multora din aceste romane (Aldulescu, Cimpoeşu, Gheo, Dan Lungu, Teodorovici). Ar fi bine să putem spune că toate acestea au menirea să ducă la un nou concept de roman românesc, dar probabil pentru asta trebuie ca romanul să parcurgă şi o adevărată cristalizare. Firesc, nu romanele cu aceeaşi miză contează în epuizarea mizei, ci reuşitele notabile, Acestea mai pot urma.

Altfel, dacă aş întoarce foaia, făcând un rabat de la obişnuita mea seriozitate, aş putea spune că miza romanului românesc de astăzi pare a fi să se facă cunoscut în străinătate. Să fie traduşi pare a fi dorinţa multor autori, iar faptul de-a fi tradus se foloseşte deocamdată ca un argument de succes pe piaţa internă. ■





Un poem de Liviu Georgescu

SIGILII

I

Lumina deschide un ochi cu mai multe priviri
care au mai mulți ochi cu mai multe priviri –
ape adânci pentru interminabile mori.
Îmi cresc brațe din umeri, îmi cresc degete din atingeri.
Se cioplesc urechi din vibrații.
Mirosul se evaporă ca un abur din flori
și îmi cresc din lumină ochi.

II

Dacă ochiul se deschide, dacă pleoapa se înlătură,
dacă vederea se crapă, dacă impulsul vestește,
o barcă le pescuiește și le cară în susul râului.

Dacă barca e urcată în cer prin apele verzi
ca printr-un tunel luminat, vâslașul cântă toată noaptea
cu pieptul gol, fără frică.

Îi apar în cale capete de lei și lighioane ale deșertului,
vise și inorogi, dar el cântă și frica dispare.
Pătrunde prin strâmtori și furtuna se potolește.

Dacă vâslașului i se aprind oasele ca ochii bestiilor
în pădure, o pasăre îi ciugulește lumina de calcar a oaselor
și planează în altă boltă.

Dacă pasărea devine aer, bolta se topește
și munții se resorb între pliurile unei curgeri lente
iar gândul cade în gând.

Dacă apoi curgerea se evaporă, suflul devine ardere,
dacă arderea se trezește, atomul fierbe
și cerul lui se revarsă în noi, adormiți în paturi de fier.

Dacă noi ne trezim, vedem cum ochiul se deschide,
pleoapa se înlătură, vederea se crapă și cădem
în arena goală.

III

Îmi cresc din voință picioare, aripi se înmulțesc din uimire.
Ideile se deschid pe câmpiile albe și din burta lor
cad vulturi peste nefire,
planând nevăzut peste nori.
Vederile se topesc în mine, se transformă-n intenții
și intențiile-n vederi, să mângâie floarea numită,
iarba de nuntă și crucea albită.
Din mișcare mișcări îmi sporesc
și urcă tot cerul și coboară infernul.
Cresc din muzici urechi,
triștețI curg violet pe arbori străvechi.
În soarele rotitor mi se-nfige tot sternul.

IV

Se sparge misterul din mormânt, se sparg ochii din frunze.
Și toate lucrurile se amestecă triste, nebune, lehuze.
Se-ndeasă unele-n altele, luciu peste lemn, lemn peste coarne,
încât numai au loc, și densitatea ridică temple de granit.
Din spinare, aburi de lună fierbinte mi se revarsă
printr-un martir schingiuit.
Soldații sar din paturi și se reped la arme.
Mirosul morții se scurge verde, din coasă.

Mă zgârii de ramuri cu spini, mă zdrobesc de frunze de pelin.
Un șuvoi mă-nghite, n-am timp, trag de clipe ca de armăsari,
curge spațiul prin ferestre, curg podelele prin hornuri,
încerc să opresc vârtejul ce iese prin brațe, prin artere, cu chin,
dar arborii și stâncile și cerbii mă doboară, se rostogolesc,
mă strivesc.

V

Și ca să mă regăsesc, mă întorc între pietre și fiare,
între forme și poame de flăcări. Nisipul frige tălpile,
aerul mângâie pielea și ochii plăpânzi dispar în oglinzi.
Mă înfrupt din durere, din pântece pline de fructe amare.
Mă spânzur de grinzi.
Trag peste mine pleoapa, doliul, înserarea.

Mă-învelesc cu frunze, cu umbre, cu plâns, cu uitarea.
Mă rog de ape, mă legăn în stele.
Trec peste vieți în vârtej, peste fluvii, în salt.
Zgârii sâmburii, cărămizile, mortarul, sensul,
apele grele.
Întind arcul. Săgeata caută vânatul de aer – numele strigat.

VI

Fără răspuns rămân. Cu capul descoperit în incinta
întunecată a lucrurilor, ca în altare, mă rog zeilor lucrurilor.
Și ei nu se văd, nu-mi răspund în cuvinte.
Îmi răspund cu lacrimi.
Îmi răspund cu nechezat și cu patimi.
Cu voaluri eterice m-alintă, cu șerpuiri și arome, cu sete.
Cu licori de nalbă vor să mă-mbete.

Tristețea mea depune ouă în asteroizi
să alerge prin spațiul orb
să clocească un sens – insectă cu aripi bătând, arzând.
Fac gesturi în univers și intenția se transformă
în iarbă de nuntă și cruce albită.
Lănci și săgeți se amestecă cu sângele
și oasele craniului mi se desfac,
în soarele mărit se-nfige uimirea.

VII

Dincolo, păsările, înfipte una în alta, se rotesc în granit
pe osii fulgerătoare.
Strig și nu m-aud. Pe câmpul cu flori amirositoare
pasc caii de vid.

VIII

Plonjez în oceane mărite, cu zigzaguri de spor
unde imaginile se derulează cu repeziciune, alterând fixitatea.
Am abandonat tot ce se putea abandona:
forța, accelerația, greutatea.
Și totul pentru-a mă rezema pe mine, cel de acum, de un posibil viitor.
De a-mi pipăi adevărata ființă, nenumitul destin.
Am aruncat peste bord tot ce mă-ngreuna,
funia ce mă spânzura,
ca să revin cu viteză uluitoare în vuiet eteric de spin.

IX

Pentru a mă regăsi, am căzut din boltă în boltă. Am rătăcit
din miez în miez și din coajă în coajă, cu genunchii la gură, chircit,
rostogolit de roată, întins de arc, eliberat în idee,
zvârlit ca o piatră,
am fost câine, la stele, ce latră.
Te-am îmbrățișat pe tine femeie,
am murit și-am înviat în grote de iască.

Pentru a mă regăsi, m-am întins pe un lemn,
și-am așteptat să-nverzească. ■

Indiferent la convenţionalismul clasicist şi la tiparele consacrate de o lungă tradiţie, autorul „nouăzecist" desfiinţează barierele dintre genurile literare.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Răul nemuritor

Când Ioan Es. Pop a debutat cu *ieudul fără ieşire* (1994), cititorii profesionalizaţi care sunt criticii au sesizat imediat ponderea unui autor ce se prezenta, la treizeci şi şase de ani, pe deplin maturizat artistic.

Tatonările anterioare ale poetului maramureşean descoperit de Laurenţiu Ulici ar putea fi redescoperite, la rândul lor, însă numai printr-o detectivistică minuţioasă. Discretul „nouăzecist" şi le-a ascuns bine.

Au urmat, într-un interval de graţie lirică, două volume de aceeaşi forţă vizionară şi albă expresivitate: *porcec* (1996) şi *pantelimon 113 bis* (1999). Pe baza acestei serii editoriale ce configurează, prin omogenitate tematică şi coerenţă simbolică, un triptic, Ioan Es. Pop a fost plasat, prin unanimitate de voturi critice, pe prima poziţie a liricii „nouăzeciste". Deşi, în literatură, asemenea clasamente sunt minate de o structurală imperfecţiune (fiindcă se alege dintre forme artistice, în fapt, incomparabile), comentatorii avizaţi s-au pus de acord că autorul *ieudului fără ieşire* este cel mai important poet apărut la noi după 1989; după cum tragicul Cristian Popescu, care a debutat, cum-necum, înainte de Revoluţie, e liderul generaţiei '90.

După acest întâi val de receptare, am impresia că şi poezia lui Ioan Es. Pop, şi critica pe marginea ei au intrat în impas. Superlativele au fost consumate, elogiile şi-au pierdut forţa caracterizantă, devenind stereotipe şi înscriindu-se într-o inerţie evaluativă. Expresionism, vizionarism, *poète maudit*... Dar ce tip de expresionism? Sub ce auspicii şi în ce cadre sunt turnate viziunile? Cum se densifică, pentru a nu fi o poză, postura de poet blestemat, damnat?

În viaţă, dramele lovesc şi distrug omul, acoperă ca un linţoliu familiile, afectează o (micro)comunitate şi destinul individual. De drame şi tragedii, oamenii rămân marcaţi până la sfârşitul zilelor. În literatură însă – şi în expresia concentrată, tensionată a acesteia care este poezia modernă –, drama e un climat al eului, un registru retoric adecvat şi o posibilitate artistică uneori împlinită. Bucuria, fericirea, seninătatea nu prea fac casă bună cu lirica. Sunt mai degrabă excepţii sau reprize, pauze de respiraţie grea, stări de contrast. În ele, scriitorul nu se regăseşte şi nu se comunică profund, la nivelele de adâncime ale fiinţei, în acele extreme moral-afective de maximă portanţă cognitivă. E motivul pentru care impresioniştii graţioşi nu ne mai spun, literar vorbind, mare lucru (decât ca procedee şi tehnici utilizate), în timp ce crepuscularul Bacovia pare că trage o dâră prin întreaga poezie românească.

Ioan Es. Pop a înţeles, pe cont propriu, că raportul dintre bine şi rău, în plan existenţial, poate şi trebuie să fie răsturnat în planul creaţiei. Convenabil vs. neconvenabil, ba chiar minunat vs. mizerabil: văzuţi de aproape şi trecuţi prin mai multe ape, aceşti termeni se prezintă şi se justifică în chip diferit. Ceea ce realizăm în viaţă, împlinirea noastră *dă rău* pe hârtie. Şi invers: experienţele-limită, spaimele convulsive, suferinţele atroce, teroarea adâncă a fiinţei trec în carte cu semnul schimbat.

Evident, am simplificat puţin această translaţie, care este adesea contaminată de elemente opuse, de nuanţe ale împotrivirii şi protestului, de impulsuri contrare ale eului diurn. Dar nu din nebunie de om îndestulat căuta Tolstoi să-şi provoace suferinţă (şi îl invidia pe Dostoievski pentru ale sale!), ci anume pentru a cunoaşte infernul uman şi a scrie despre el pagini mai-puţin-luminoase. Mizeriile vieţii şi „răul gras şi gros", „nemuritor", suportă o transmutaţie în acest spaţiu al artei în care forma, fondul şi sensul se întrepătrund. Ele devin *altceva*.

Lui Ioan Es. Pop, suferinţa cunoaşterii şi cunoaşterea suferinţei îi vin ca o mănuşă. O mănuşă ruptă, prin care se văd pielea şi oasele, carnea „religioasă" şi lumea întreagă, în fotograme spectrale, „sub dogoarea unei luni îngheţate". Jocurile de cuvinte practicate în *petrecere de pietoni* (titluri ca *şlagăre de concentrare, sacrul şi peticul, groapa cu alei*) sunt de aceea stridente. Registrul de combustie şi performanţă poetică al autorului „nouăzecist" este cel grav, funebru, macabru-morbid, care se impune deodată, copleşitor, mult în afara ariei de acoperire a glumiţelor lexicale.

Vizionarismul lui Ioan Es. Pop străpunge materialul biografic şi trece în partea cealaltă a fiinţei. Lirica nu scontează pe efecte imediate, exhibate demonstrativ, ci mizează pe un efect de ansamblu: o rătăcire morală şi o halucinare prin care se întrevăd marile şi cumplitele adevăruri. Impresionează la Ioan Es. Pop şi sensul convergent al unei imaginaţii poetice care traversează lumea şi abisurile, văzutele şi nevăzutele, căpătând totodată corp şi formă, organizându-se şi disciplinându-se într-un sistem.

Poezia este pusă în volume cu litere mici, ca şi cum autorul ar vrea să ne semnalizeze, inclusiv gramatical, că lucrurile nu sunt fixate, predictibil, în categorii distincte: majore şi minore, centrale şi marginale, importante şi periferice. Dacă insignifiantul Porcec e dat cu literă mare, a numelui propriu, atotputernicul Dumnezeu apare frecvent cu literă mică. Dincoace de ireverenţa metafizică, descoperim însă o religiozitate tulbure, rusească, făcând să tremure mâinile şi picioarele defăimătorului: *„la treizeci şi şase, am învăţat să mă rog. am făcut rost cu chiu cu vai/* de un dumnezeu al meu, o păpuşă din gumă, ferfeniţită,/ cu buzele groase, cu o mână sărită din umăr,/ cu cauciucul de pe pântece tăiat. până la urmă,/ numai atâta dumnezeire mi-a fost dat mie să aflu/ şi nu-i, poate, păpuşa asta din gumă cel mai puţin dumnezeu/ ce i s-a dat unui om.// de asta, în camera unde stau, l-am pus la loc de cinste, pe masă,/ la dumnezeul meu, acesta, nu îmi e ruşine să mă rog/ nici când mă întorc acasă pe patru cărări, abia reuşind să îi arunc/ două-trei vorbe deşucheate înainte să mă prăbuşesc/ cu capul pe masă şi cu mâna peste beregata lui.// (...) mă rog cum pot: uneori tăvălit pe duşumea, alteori/ şuierându-i în urechea teafără un cântec deocheat,/ el oricum n-aude, dar cu el e mai puţină teamă,/ mai puţină singurătate-n casa asta.// poate doar moartea îmi va fi la fel de nemiloasă/ ca moartea pe care dumnezeul celorlalţi o pregăteşte/ pentru fiecare dintre ai lui în parte./ pe dumnezeul meu eu însă-l pot ierta şi pentru asta,/ el n-are habar, doarme căzut într-o rână pe masă,/ când mă rog nu urlu, el oricum n-aude,/ abia lălăi un cântec deşucheat, mă clatin spre el, îi caut gâtlejul,/ mă-mpleticesc şi-ngenunchi."

Indiferent la convenţionalismul clasicist şi la tiparele consacrate de o lungă tradiţie, autorul „nouăzecist" desfiinţează barierele dintre genurile literare, făcând ca discursul liric şi cel epic să se amestece până la indistincţie. Poemul prozastic sau proza poematică vor aspira şi praful prozaismului, obţinând din registrele comunicării obişnuite şi din piesele uzate ale limbajului „de zi" o lirică aparent *brută*; de fapt, mai subtilă, ascunzându-şi sau chiar anulându-şi retorica.

Cu două decenii în urmă, Marin Sorescu contraria critica autohtonă prin ciclul *La Lilieci*, în care oralităţile şi firescul rural creau un nou cod poetic. Profitând de această breşă şi observând, totodată, involuţia „optzeciştilor" textualizanţi, Ioan Es. Pop îşi va împinge creaţia spre o „extremală" (cum ar fi zis Ion Barbu) suprapunere. În *Liliecii* sorescieni găsim expresii selectate pentru izul lor provincial, pentru savoarea oltenească. Poetul le gustă şi le pune în versuri ce vor fi apreciate tocmai de către spiritele fine, de *connaisseur*-i. La autorul *ieudului fără ieşire* şi al lui *pantelimon 113 bis*, o selecţie de acest tip nu mai există. Realitatea cea mai prozaică şi cotidianul cel mai banal pătrund într-o poezie atât de permisivă, încât ajunge să-şi includă şi referentul. Lumea s-a strecurat, pur şi simplu, între două coperţi.

Secvenţele şi frânturile comunicării, sintaxa aglutinată a propoziţiilor şi întinderea firească a replicilor întretăiate (fără dramatism exterior, teatralitate declamatorie), neglijarea voită a ortografiei şi ignorarea selectivă (nici involuntară, dar nici mecanică) a punctuaţiei semnalează efortul autorului de a elibera poezia nu numai de constrângerile genului, ci şi de acelea ale gramaticii. Se degajă o autenticitate izbitoare: constituită sau, mai bine zis, construită atent, în conformitate cu ritmurile, vocile şi tonalităţile proprii acestei poezii. Un flux şi liric, şi epic, şi dramatic, captând lectorul iniţial nedumerit şi făcându-l să traverseze o serie de experienţe revelatoare.

Îmi pare de înţeles reacţia vehementă a unui profesor de limba şi literatura română din Ieud, care-l osândea public pe Ioan Es. Pop, cu ani în urmă, pentru felul în care acesta, nu-i aşa?, „prezenta" o aşezare românească atât de veche şi demnă de respect. Un sat cu oameni muncitori şi cumsecade – am putea ricana în continuare –, şi cu învăţători animaţi de patriotism local, care vor insufla şi pe mai departe elevilor dragostea pentru vatra lor strămoşească. Ce nu pricepea meritoriul dascăl înfuriat era faptul că în această poezie *ieudul*, ca şi *năneştii*, *şomcuta mare*, *pantelimonul* bucureştean şi alte repere pseudo-geografice, constituie un simplu pretext.

Autorul le fixează ca pe un punct de plecare şi de rotire în gol al liricii sale delocalizate, deteritorializate, îngheţată sub un soare negru, expresionist. Orice spaţiu (oraşul şi satul, casa părintească şi căminul jegos de nefamilişti, biserica şi cârciuma, cursa de Sighet şi tramvaiul 56 din Capitală) se transformă într-o scenă mobilă a performării şi desfigurării, a suferinţei care nu mai încetează şi a morţii care, de fapt, nu eliberează. Personajele se scoală cu greu, mormăind, din somn şi merg prin oraş cu paşi împleticiţi de băutură. Ori visează că îmbracă o sutană ca să facă, sub ea, tot răul din lume. Înjură când se roagă, bolborosesc, îşi scrâşnesc dinţii, îşi exersează gâtlejul pentru urlet. Îşi scobesc pielea şi carnea cu unghiile. Gănău, rege peste groapa de gunoi a oraşului, adună „o armată numai a lui": „cizme desperecheate şi sparte, capete de păpuşi, scaune pe jumătate arse, burţi hămesite de anvelope, măruntaie de frigidere, spinări ale unor scrinuri cândva trufaşe. Din ele, când va să fie ziua, va reface omul aşa cum îl vede el de acolo, din singurătatea lui de om de la margine, de care nu se apropie nimeni niciodată cu adevărat. Va ieşi o făptură înaltă, înfiptă în picioroange de lemn, cu pântece din gumă şi măruntaie de metal, cu spatele din tablă arsă, cap de ghips şi coroană de cârpe. Ea va fi pentru el singura în stare să salveze lumea, singura cu adevărat frumoasă şi demnă să stea dreaptă înaintea cerului." (*gănău*).

Omul e o astfel de sperietoare compusă din resturi ale civilizaţiei şi confortului, ale utilităţilor dezafectate şi ale intimităţii ajunse la gunoi. În realitatea densă şi crepusculară a poeziei lui, Ioan Es. Pop aduce fragmente de lume degradată, înjosită, franjuri murdari şi scame dintr-un covor putrezit. Spre deosebire de producţia pe stoc a mizerabilismului agresiv, brevetat de unii colegi de generaţie şi transmis câtorva urmaşi „milenarişti", aici, peisajele dezolante şi scenele murdăriei contaminante ies dintr-un vizionarism al ruinei. Din rotativa zilelor şi a nopţilor, din baletul mecanic al faptelor, gesturilor şi vorbelor reiterate tot mai stins, nu poate să iasă *nimeni*; şi în alt sens, *nimic*. Oriîncotro ai lua-o, nu există ieşire, scăpare, salvare individuală şi colectivă. *No exit*. Fără Mântuire.

Lumea este o groapă comună, cu resturi menajere şi cadavre ce nu şi-au aflat condiţia. Viaţa ce ţi-a fost dată e un jeg lăţit şi o dramă care te absoarbe, deodată cu „răul gras şi gros", nemuritor. În cerul gol nu se întrevede nici un Dumnezeu, iar Isus apare şi dispare din cadru cu o cruce provocând zbieretele tovarăşilor de pahar. Tot ce se poate, omeneşte, rata se ratează în această poezie neagră, crudă şi morbidă, mai degrabă rece decât apocaliptică.

Cu o excepţie: poezia însăşi. ■

restituiri

„aș vrea să-ți păstrezi intact entuziasmul și să nu te lași înfrânt de nici o greutate. Noi suntem totul dragă Crișane. *Noi* tinerețea, *noi* doi la Baia Mare."

■ nicolae scurtu

Ion Șiugariu și revista „Cronica literară"

Revista *Cronica literară*, deși nu se află în colecțiile Bibliotecii Academiei Române și, evident, nu e menționată nici în lucrarea[1] istoricului literar Ion Hangiu, fiind azi, ca și odinioară, o raritate bibliofilică, se găsește, totuși, în biblioteca mea de la Văratec.

Revista a apărut în anul 1939, ca supliment literar al ziarului *Cronica* din Baia Mare, și a fost coordonată de Gheorghe Crișan, directorul și proprietarul gazetei aici amintite, precum și de tânărul poet și eseist Ion Șiugariu (1914–1945), care în acea perioadă era student al Facultății de Litere și Filosofie a Universității din București.

Efemerida aceasta literară, din care s-au publicat doar trei caiete: *ianuarie 1939* și *februarie-martie 1939*, însumează optzeci și opt de pagini ce conțin poezii, proze, eseuri, recenzii, însemnări, note de lectură și o interesantă iconografie aparținând tinerilor scriitori.

Un rol esențial în apariția acestei publicații periodice l-a avut poetul Ion Șiugariu, care iubind și prețuind valorile istorice și culturale ale orașului Baia Mare, l-a stimulat pe jurnalistul Gheorghe Crișan să tipărească o revistă literară în paginile căreia să se regăsească scriitori din Maramureș și din alte centre spirituale ale României.

Epistolele lui Ion Șiugariu, ce se publică acum întâia oară, conțin o sumă importantă de precizări și informații privitoare la structura, formatul, ilustrația și, mai ales, la colaboratorii acestei rarisime, azi, reviste din Baia Mare.

Lectura epistolelor lui Ion Șiugariu, extrem de prețioase pentru *reconstituirea* și *restituirea* vieții literare și culturale de altădată, ne oferă imaginea unor tineri talentați, instruiți și preocupați să se afirme prin opera lor. ■

*

[Bucureşti, 10 octombrie 1938]

Dragă amice,

Am primit rândurile şi bunăvoinţa ta cu mare bucurie. Alăturat îţi trimit câteva poezii p[en]t[ru] *Cr*[*onica*] *lit*[*erară*] ca să ai mai multă încredere.

În curând ceva mai mult. Ai răbdare. Abia azi am terminat cu examenele, din fericire, bine.

D[oam]nei Manu spune-i să fie atât de bună să-mi dea o telegramă când soseşte. Vreau s-o aştept la gară.

Eu locuiesc la *Decalog*[2], aşa că adresa mea este cea pe care o ştii. Scrie-mi mai des.

Deocamdată cred că vom avea poezii numai de la autori de poezii. Mai târziu voi vedea.

În numărul prim vom avea poezii de la George Petcu, George Meniuc, Ion Th. Ilea[3], Vintilă Horia[4], Ştefan Stănescu şi Virgil Carianopol[5].

Te rog să păstrezi toate manuscrisele şi, după culegere, la arhivă.

Proză – Ion Şiugariu, un articol despre Camil Petrescu[6], Ovid Caledoniu, etc.

Am speranţa că va fi ceva f[oarte] bun. După cum vezi, am dat o notiţă şi la *Decalogul*. În curând la *Sf*[*armă*] *Piatră*. Iată alăturatul şi *Meşterul Manole*.

În scrisoare greşeşti – piesa a fost scrisă de Oct[avian] Goga şi nu de Iorga. Trimite-mi regulat *Cronica*. *Decalogul* nu-l primeşti? De ce?

Aştept răspunsul tău,

Soare

[P.S.] Planul revistei ţi-l voi comunica mai târziu. Bineînţeles tu ai primul cuvânt.

*

Buc[ureşti], 6 noiembrie [1]938

Dragă amice,

Îţi mai trimit material. În curând, un articol de Gheţie[7], de mine şi probabil un fragment de Lucrezzia Kar. Fotografii nu punem decât la poezii. Te rog trimite-le să le facă clişeele.

Eu deocamdată aştept. Poate că în curând voi pleca acasă. Acum, nu pot încă să mă înscriu. N-am bani. Scrie-mi imediat ce vei primi aceste rânduri. Poate că vom lăsa din poezii ceva afară. Voi căuta să obţin şi poza lui Mihai Beniuc[8]. Ţin mult la ea.

Tu ce faci? Ce mai e nou la Baia Mare. Eşti sigur că vei putea ţine cont cheltuielilor? Acum trebuie să faci ceva. Cel puţin p[en]t[ru] numărul 1. Trebuie. Am rămâne de ruşine. Cronica cărţilor e aproape gata. Ţi-oi trimite-o în curând.

Multe, multe salutări tuturor,

Ion Şiugariu

*

Buc[ureşti], 27 ianuarie [1]939

Dragă Crişane,

Aş vrea, şi cred că eşti şi tu de aceeaşi părere, să apărem cât mai degrabă cu n[umă]r[ul] 2. De aceea mă grăbesc cu trimiterea materialului.

Ai grijă să trimiţi clişeele. *Meniuc*[9] nu va avea, deocamdată, fotografia. Alte clişee, decât cele prezente, nu-ţi voi putea trimite.

Primul articol din revistă să fie *Imitaţia naturii în artă*[10], care p[en]t[ru] mine e o adevărată revelaţie. *Încolo*, aranjează tu după cum vrei.

Te mai rog să faci şi tu recenzia unei cărţi de *proză* întrucât eu nu-ţi pot trimite decât despre *două*. Trebuie să avem trei în fiecare număr.

Revistele pe care mi le-ai lăsat aici nu le-am putut plasa. Ar fi şi inutil şi târziu şi costisitor. Am dus eu în Buc[ureşti] 150 exem]pl[are] pe la chioşcuri şi librării. Voi mai duce vreo 50. Restul rămâne.

Pentru reclamă mai dăruiesc prietenilor, aşa încât numai vreo 100 rămân.

În tot cazul, pe viitor nu pot primi *aici* mai mult de 50–100 ex[em]pl[are], poate mai puţin. Redu tirajul la jumătate. Aş vrea să *păstrezi* hârtia asta pentru că e mai bună pentru clişee. Aşa ne sfătuiesc toţi.

Ion Şiugariu

[P.S.]$_1$

Mâine îţi trimit cronici. Atât. Trimite fotografiile să fie gata clişeele la vreme.

[P.S.]$_2$

Nu te supăra pentru nimic întrucât *te asigur* de aceleaşi bune şi prieteneşti sentimente pe care totdeauna le-am avut faţă de tine. Trebuie să biruim *amândoi* şi să ne ajutăm reciproc.

Aş vrea să-ţi păstrezi intact entuziasmul şi să nu te laşi înfrânt de nici o greutate. *Noi* suntem totul dragă Crişane. *Noi* tinereţea, *noi* doi la Baia Mare.

Cronica literară este fructul unui vis care nu e bine să moară, care e frumos şi care totdeauna ne va face cinste. Să luptăm, să ne străduim pentru păstrarea lui intactă.

De multe ori mă gândesc că poate eşti supărat pe mine pentru prea multă rezervă, prea marea grabă cu care fac totul ce te priveşte, dar Crişane, totul e numai o aparenţă.

Eu sunt bun, te apreciez, cred în tine şi vreau să luptăm cot la cot p[en]t[ru] ideal.

I. Ş.

*

[Bucureşti], 2 februarie 1939

Dragă Crişane,

Îţi trimit aici ultimul material pentru *Cronica lit*[*erară*]. Te-am rugat în scrisoarea trecută să faci şi tu o dare de seamă despre o carte de proză. Trebuie să avem cel puţin trei.

Pe copertă, acolo unde a fost în n[umă]r[ul] trecut *ce*? publică reclamă la următoarele cărţi: *Frunzişul toamnei mele* de Virgil Carianopol, *Scrisoare de dragoste* de Mihail Drumeş, *Fata-Morgana* de George Petcu, *Drumeţ în anotimpuri* de Ştefan Baciu, *Trecere prin alba poartă* de mine etc. şi revistele: *Gândirea*, *Meşterul Manole*, *Afirmarea* şi *Pagini literare*.

Dacă poţi, grăbeşte-te să apară cam pe la 10 febr[uarie]. Aranjează tu materialul cum vei crede mai bine. Ţin să începem revista cu *Imitaţia naturii în artă* de Elena Soare.

Ai văzut notiţa din *Sf*[*armă*] *Piatră* despre noi? Toată lumea ne apreciază. Trebuie să ne silim ca să nu-i decepţionăm. Aştept cuvântul şi hotărârea ta.

Scrie-mi imediat, să ştiu ce mai faci. Mi-a revenit şi mie boala, în urma unei beţii nesăbuite.

Cu aceeaşi dragoste,

Şiugariu

[P.S.]$_1$

Ţin f[oarte] mult să intre darea de seamă despre Petcu[11]. Chiar dacă ar trebui s-o transcrii.

[P.S.]$_2$

Ai grijă să nu apară numele proprii greşite. Avem cam multe, mai ales în articolele Elenei Soare şi a d[oam]nei Lucrezzia Kar[12].

Ce clişeu ai de gând să pui pe copertă? Îmi place mult mai mult *Cronica* ta, aşa cum apare acum. Atât ca format, cât şi ca tehnică. Mi-a plăcut şi darea ta de seamă despre *C. Pârlea*. Era ea cam prea laudativă, dar era scrisă frumos şi asta are importanţă mare pentru mine.

Ce mai e nou pe la Baia Mare? Te rog transmite salutările mele respectuoase d[omnu]lui Georgescu şi d[omnişoa]rei Magda Manu, precum şi d[omni]şoarei Aurica Boţiu. Şi te mai rog ceva, spune-i d[oam]nei Băcilă, dacă nu se poate altfel, mergi într-o duminică până acolo, că sunt destul de bine şi că nu am de gând să mă reîntorc acasă degrabă.

I-aş scrie eu, dar e cam gelos, pe dejaba, părintele. Poate aş putea prin tine.

Mi-a părut rău că nu ai putut rămâne mai mult la Buc[ureşti] să faci cunoştinţă cu prietenii mei literari de aici. Ar fi fost frumos. Eu m-am mutat la adresa: *Asistenţa Universitară „Carol II"*, Str[ada] Matei Voievod, nr. 76.

Nu e tocmai bine, dar decât nimic, tot e mai preferabil. Te salută C[oriolan] Gheţie[13], care aşteaptă nerăbdător revista

Cu aceleaşi sentimente,

I.Ş.

Note

• Originalele acestor scrisori, inedite, se află la Arhivele Naţionale din Baia Mare. Fond Gheorghe Crişan.

1. Ion Hangiu – *Dicţionarul presei literare româneşti (1790–2000). Ediţia a 3-a* Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2004, 922 pagini.

2. *Decalogul. Îndreptar creştin, politic şi social*. Apare în Bucureşti, bilunar, între anii 1936–1940.

3. Ion Th. Ilea – *Destin* în *Cronica literară. Caietul 1*, ianuarie 1939, p. 31+1 foto bust.

4. Vintilă Horia – *Baladă in extremis* în *Cronica literară. Caietul 1*, ianuarie 1939, p. 30+1 foto bust.

5. Virgil Carianopol – *Că mă tot rup din piatră* în *Cronica literară. Caietul 1*, ianuarie 1939, p. 25 + 1 foto bust.

6. Ion Şiugariu – *Teatrul lui Camil Petrescu* în *Cronica literară. Caietul 1*, ianuarie 1939, p. 9–14.

7. Coriolan Gheţie – *Cetanie din munţii cu aur* în *Cronica literară. Caietul 1*, ianuarie 1939, p. 8.

8. Mihai Beniuc – *Poeme. În cerul serii luna..., Adâncuri, Nimicul* în *Cronica literară. Caietul 1*, ianuarie 1939, p. 20–21 + 1 foto bust.

9. George Meniuc – *Umbre* în *Cronica literară. Caietul 2–3*, februarie-martie 1939, p. 69.

10. Elena Soare – *Imitaţia naturii în artă* în *Cronica literară. Caietul 2–3*, februarie-martie 1939, p. 49-54.

11. On[isim] Filipoiu – *George Petcu – Fata-Morgana (Poeme)* în *Cronica literară. Caietul 2-3*, februarie-martie 1939, p. 82–84.

12. Lucrezzia Kar – *Silueta madernei Galatee* în *Cronica literară. Caietul 2–3*, februarie-martie 1939, p. 60–61 + 1 foto bust.

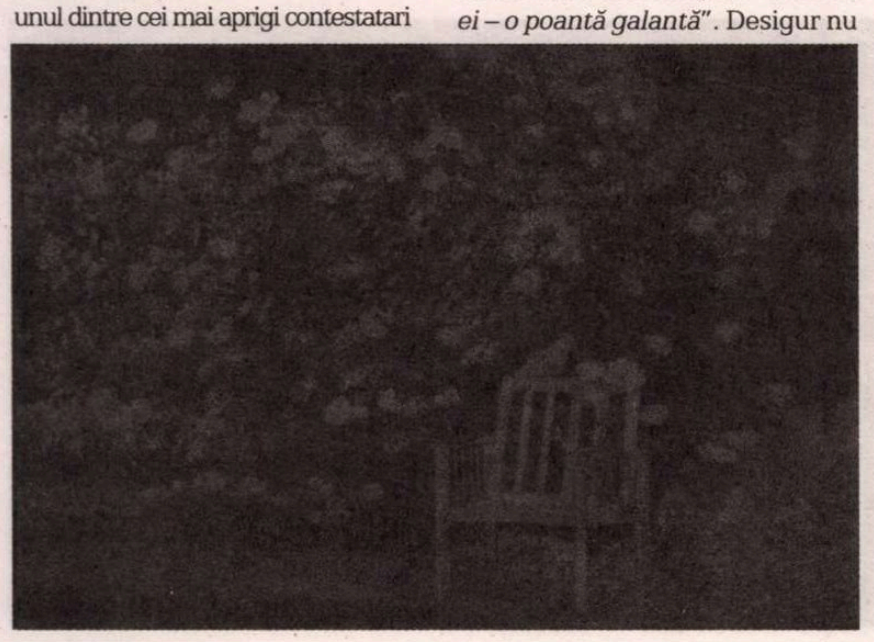
13. Coriolan Gheţie (1916-1990), jurnalist, eseist şi memorialist.

Până la urmă, reînvățarea privirii cu citirea în grila simbolică, bineînțeles, a semanticii pe care o lasă natura, poate fi mai puțin decât o contestare a acelei realități?

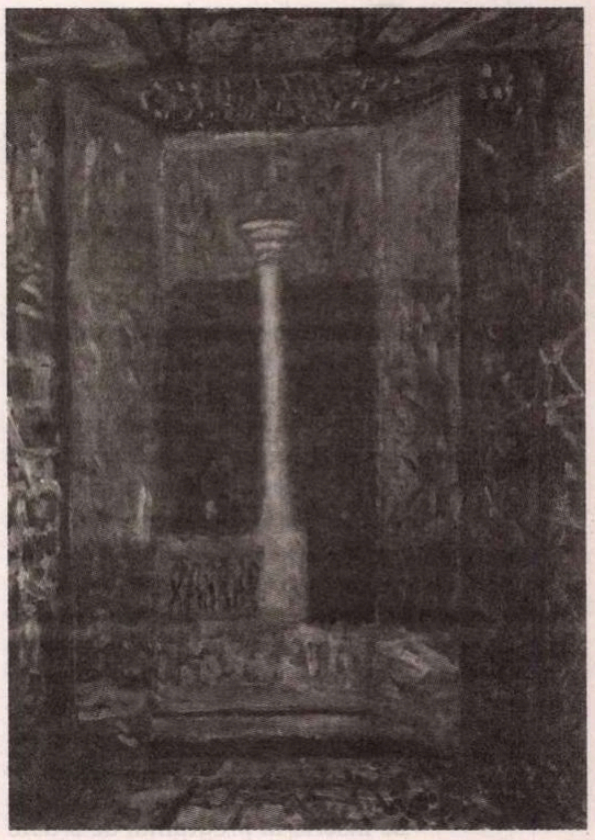
■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

Insecuritatea binefăcătoare a reflexivității

N-am găsit vreun indiciu, în sensul mărturisirii directe, că Andrei Pleşu şi-ar fi scris excelenta sa carte despre peisaj, *Pitoresc şi melancolie**, unică, în felul său, în literatura de specialitate şi în literatură pur şi simplu, ca suport teoretic la experimentele artiştilor reuniţi în grupul Prolog şi, mai înainte, în tabăra de la Poiana Mărului. Şi nici nu este cazul să o considerăm aşa, decât numai dacă facem un exerciţiu de imaginaţie şi am parcurge o serie de clarificări existente în textul cărţii, referitoare la epoci şi teme despre natură şi peisaj având în minte lucrări de-ale artiştilor Horia Bernea sau Horea Paştina, bunăoară, cu care acesta s-a aflat în convivialitate... Pe la începutul acestei veri am ajuns la Palatul Mogoşoaia cu intenţia precisă de a vedea expoziţia dedicată lui Horia Bernea, cu lucrări din colecţia prietenului său Sorin Costina, dar şi cu lucrări aflate în colecţia Muzeului Naţional de Artă Contemporană şi am amânat, deşi subiectul şi-a găsit nenumărate căi de intrare în text, să mă aşez ca să scriu despre ea! Mai întâi, am făcut o fixaţie pe ideea construirii acestei expoziţii într-un palat a cărui grădină rimează, întrucâtva, cu fragmentarele luări în primire, în rama tabloului, a unor grădini aievea celor de afară, de către Horia Bernea. Între timp, am derulat imagini dintr-o altă expoziţie: un fel de contrapunct la aceasta, a lui Horea Paştina, de anul trecut, de la Sala Dalles. Manierele sunt total diferite, deşi un fir nevăzut, o anumită metafizică, îi leagă pe cei doi autori, iar duhul lor se materializează deseori ... în textele lui Andrei Pleşu din *Pitoresc şi melancolie*! Aşa s-a născut, în mintea mea, ideea că la cei trei autori a funcţionat, fiind contemporani prin operă şi biografie, aceeaşi reacţie în faţa tăvălugului ideologic din deceniul opt, de exemplu, ca un fel de refuz la desemantizarea propusă de apologeţi realismului socialist. Sigur că n-a curs sânge din penelul acestor artişti, cum scria cândva unul dintre cei mai aprigi contestatari a lui Horia Bernea. Dar, până la urmă, reînvăţarea privirii cu citirea în grila simbolică, bineînţeles, a semanticii pe care o lasă natura, poate fi mai puţin decât o contestare a acelei realităţi? Regăsesc cu obstinaţie în memorie, un text, un paragraf din *Pierderea măsurii* a lui Hans Sedlmayr, pe care nu-l găsesc, totuşi, citat în cartea lui Andrei Pleşu, despre grădina britanică, în care privirea omului modern aşază, cu nostalgie, ceea ce deja a distrus, piese aduse din ruinele antichităţii, reconstituiri fragmentare, pe schiţe ce ar putea să sugereze acea antichitate care, paradoxal, în franţuzeşte sună atât de bine. În mare parte, acest tip de reconstrucţie nu se face, cum scrie Hans Sedlmayr, cu alt scop decât de a ţine legătura cu un timp care a generat istorie, punând firea umană în concurenţă cu efectele pe care natura le produce asupra sa. Andrei Pleşu spune undeva că aşa ceva nu este posibil: *„Dacă am fi înţeles vreodată cu adevărat natura, n-am fi avut nevoie să inventăm grădinile. Ele sunt în acelaşi timp prea sărace şi prea bogate pentru a mijloci intuiţia naturii «naturale». Prea sărace, căci, chiar şi în variantele lor englezeşti, ele aduc în peisaj seceta clarităţii şi a premeditării. E prea multă «intenţie» în orice grădină şi, mai ales, o intenţie prea omenească. Prea bogate, de asemenea, căci ele vor să oblige natura la «concentrare», la o expresivitate, asemănătoare cu aceea a măştii faţă de un chip real. Orice grădină, chiar şi cea mai firească, e o afectare şi, de fapt, o grimasă, Absolutul naturii e constrâns să devină rezonabil, iar ordinea ei – o poantă galantă*". Desigur nu prin această grilă am putea judeca grădinile lui Horia Bernea şi nici pe acelea ale lui Horea Paştina. Ei merg, dimpotrivă, pe contrasens, folosind natura artificioasă în direcţia acreditării unei realităţi pe care modernitatea grozavă a sfărâmat-o. Sunt cel puţin două căi, la Horia Bernea, de a se deschide spre natură, aşa cum se întâmplă când, tematic, se fixează pe recuperarea simbolică a unor vestigii, asupra cărora natura a acţionat agresiv sau atunci când ea este dezlănţuită, în sălbăticiile în care clorofila este personajul principal ce pulsează în câmpul tabloului. La celălalt confrate al său, grădina este într-adevăr o scenografie, sunt falduri ale unor galerii de viţă de vie, care abia se ridică, precum o cortină, lăsând să intre, în scenă, obiectele abandonate, în spaţiul de joc, precum o canapea săracă, de exemplu, ca un efect al violării spaţiului aristocrat de gregare, dar invizibile personaje. Desigur că luăm, ca titlu de inventar, toate direcţiile tematice, pentru că o coloană într-o grădină e doar izbânda nostalgiei de care aminteam mai devreme, o fugă din realitatea cotidiană. Mijloacele de expresie evocă Modernitatea, o anume naivitate, jucată, e chiar o deschidere spre mijloacele de expresie modernă. Nu poţi aşeza nimic, de aici, pe suport ideologic, e o epură constantă a oricărei tentaţii de a lua în primire comanda realităţii. Citeam, nu de mult, epistolele dintre Roman Cotoşman, Paul Neagu şi Horia Bernea, într-o ediţie îngrijită de Livius Ciocârlie, cum i se reproşa lui Horia Bernea că a părăsit arta conceptuală, abstractă, din timpul tinereţii lor, reproş pe care abia acum îl înţeleg şi căruia nu-i găsesc justificare, decât dacă acesta şi-ar fi schimbat sensul protestului său asumat, de a fugi de realitatea cotidiană, ori, pur şi simplu, prin acceptarea exilului. Aţi citit, cu siguranţă, în urmă cu două săptămâni, cele două pagini, de o rară tandreţe, scrise de Dan Hăulică despre Horea Paştina, cu toate trimiterile pe care le face la ilustre întâmplări din istoria artei plastice, deşi, cred – e doar o supoziţie, evident – că tot o fugă, din planul cotidian, execută ca într-un concert baroc, de data asta, şi Horea Paştina. Jean Baudrillard, printre trăsăturile prin care se defineşte postmodernismul, o găseşte şi pe aceea a desemantizării discursului cotidian, stabilind că între semn şi receptor s-a aşezat un ecran prin care nu trec decât semnele imitaţiei. Cei trei congeneri, Andrei Pleşu, Horia Bernea şi Horea Paştina, parcă vor să demonstreze contrariul, există un fond al generaţiei, atitudinal, care mă face să risc, în acest punct, o concluzie, şi anume că Andrei Pleşu produce pentru generaţia sa, prin *Pitoresc şi melancolie*, nu atât o argumentaţie ideologică, cât mai ales una estetică. Citäm: *„De la un anumit moment înainte, orice problemă a spiritului trebuie respectată – pentru a rămâne modelatoare – în problematicul ei. N-am avut, de aceea, intenţia să reducem problema naturii la conture geometric decupabile, N-am vrut să dăm răspunsuri, ci, tocmai, să suspendăm pripa răspunsurilor, aşezând asupra peisajului văzut şi a celui pictat insecuritatea binefăcătoare a reflexivităţii"*. ■



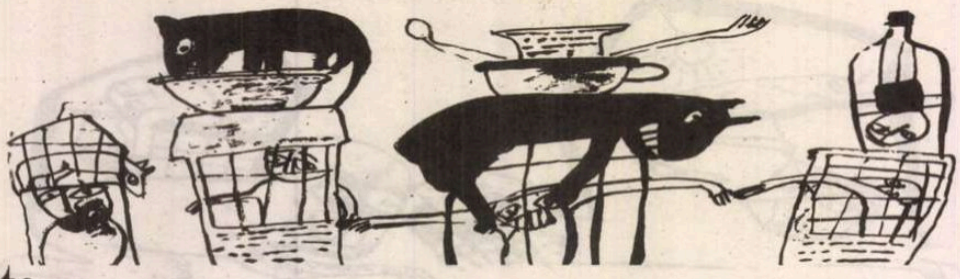
Horea Paştina – *Artindex*



Horia Bernea – *Coloana II*

Horia Bernea – *Deal*

* Andrei Pleşu, *Pitoresc şi melancolie*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2003, 184 p.



Evoluţia pianistică festivalieră cea mai captivantă o datorăm prezenţei pianistului italian Nicola Losito, de 18 ani.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Festival naţional al muzicii şi tinereţii

Indiscutabil, pianiştii şi violoniştii au fost veritabile vârfuri ale interesului publicului prezent la concertele recentei ediţii a Festivalului *Tinere Talente* de la Râmnicu Vâlcea.

Am avut parte de un regal pianistic. Mă refer în primul rând la pianista Mădălina Dănilă, o natură muzicală temeinic constituită, un tânăr artist capabil a susţine o viziune coerentă asupra *Sonatei* enesciene *în fa diez minor*, viziune ce cuprinde raportul dintre gândirea armonică şi cea timbrală. Dacă în concertul Festivalului vâlcean – din considerente ce privesc limitările timpului alocat – Mădălina a prezentat doar finalul lucrării, cu luni în urmă, cu prilejul ultimei ediţii a concursului de interpretare a Universităţii bucureştene de muzică, am putut-o audia susţinând întreaga lucrare, o capodoperă a creaţiei pianistice enesciene, a celei europene de primă jumătate de secol trecut, lucrare ce ar trebui să se înscrie în programul de studiu obligatoriu al universităţilor noastre de muzică.

Sensibilitate şi sunet de remarcabilă transparenţă, de bună maleabilitate timbrală, am putut observa în evoluţia pianistului Iulian Ochescu, în realizarea celebrei lucrări chopiniene, *Poloneza fantezie în la bemol major*. În plus, jocul pianistic atent stăpânit, o bună intuiţie stilistică reprezintă datele unei evoluţii promiţătoare. Este o şansă care poate fi observată şi în cazul pianistului Ieronim Gugu, cel care intuieşte just valoarea expresivă a sunetului în realizarea celebrei lucrări bachiene *Fantezia şi fuga cromatică*.

La cei 15 ani ai săi, băcăuanul Mihail Caloianu dezvoltă tipul de tehnică pianistică clară, aspect ce susţine o sensibilitate a cărei autenticitate se pliază valorilor celebrului *Concert* mozartian *în re minor*. Anterior, cu doar câteva săptămâni în urmă, tânărul pianist câştigase trofeul competiţiei anuale susţinute tot la Râmnicu Vâlcea.

În sfârşit, evoluţia pianistică festivalieră cea mai captivantă o datorăm prezenţei pianistului italian Nicola Losito, de 18 ani. Dezvoltă o ardoare cu totul convingătoare a comunicării, o firească eleganţă a cântului, cea care susţine datele unei seducătoare fluenţe în susţinerea *Concertului în mi minor* de Frédéric Chopin. O educaţie muzicală temeinică, un talent uriaş, un repertoriu impresionant! Dispune de o ţinută scenică, de o experienţă fermă a adresării, aspect câştigat pe parcursul a numeroase competiţii naţionale şi internaţionale. Nicola este realmente o natură solistică. Cu siguranţă vom mai auzi de el.

Micuţa ieşeancă Mălina Ciobanu este prin excelenţă un solist de autentică pregnanţă a comunicării. O susţin talentul consistent, abilitatea tehnică, strălucirea violonistică, aspecte care fac posibilă realizarea în adevăr virtuoză a primului *Concert* de Niccolo Paganini, o realizare pe cat de captivantă pe atât de spectaculoasă.

Discernământ stilistic, notabilă înţelegere a textului, pot fi observate şi în cazul violonistei Ioana Oltean sau al violoncelistului Beniamin Chircă atunci când prezintă creaţii bachiene, momente de virtuozitate instrumentală sau pagini din creaţia românească. O sonoritate vibrantă ce susţine bucuria comunicării, etalează violoncelista Izabela Ghergu în debutul ei cu orchestra, debut susţinut în compania colectivului simfonic vâlcean.

În mod cert, Mozart este unul dintre primii muzicieni care imaginează valorile cele mari ale Clasicismului, inclusiv în literatura concertantă a fagotului. O demonstrează cu deplin temei, cu vădită abilitate instrumentală, cu talent, tânărul Alin Dănilă, un instrumentist valoros care în perioadele următoare va da consistenţă artistică unuia dintre colectivele noastre simfonice.

Evoluţiile vocale nu au fost puţine în economia celor trei concerte ale Festivalului. Dar au fost puţin reprezentative. Tinerii cântăreţi se află în deplin proces de formare, de consolidare a aparatului vocal. Iar atunci când acesta este constituit, experienţa, cultura stilistică se dovedesc a fi limitate; la vârste fragede se forţează marele repertoriu cameral sau de operă. Iar aceasta în detrimentul consolidării aparatului vocal. Viitorul va spune mai multe!

Trebuie menţionat, tinerii muzicieni performeri provin din principalele noastre instituţii de învăţământ vocaţional, din universităţile bucureşteană şi cea ieşeană de muzică, din cele două colegii naţionale bucureştene, Colegiul *George Enescu* şi Colegiul *Dinu Lipatti*, din Colegiul *Octav Bâncilă* din Iaşi, din Liceul *Gheorghe Apostu* din Bacău.

Nu este de mirare că, de-a lungul celor aproape patru decenii ce au trecut de la inaugurare, Festivalul *Tinere Talente* de la Râmnicu Valcea nu s-a clintit. S-a clătinat în răstimpuri, atunci când vremurile erau tulburi. În ani de nesiguranţă unele ediţii nu s-au putut ţine. Recenta ediţie a fost cea de a XXXV-a! Festivalul a supravieţuit. A rămas în actualitatea vieţii artistice locale şi naţionale. Iar aceasta pentru că au existat oameni, instituţii şi atitudini care au apărat această oază a muzicii, a culturii.

Recenta ediţie, cele trei concerte ale Festivalului vâlcean se înscriu traiectoriei iniţiate cu decenii în urmă de oameni responsabili, imaginativi. Mă refer în primul rând la instituţia Filarmonicii, la director artistic actual, inimosul Mihail Ştefănescu, un inspirat manager al Festivalului; mă refer la municipalitatea locală, o gazdă generoasă a tinerilor muzicieni.

Scopul a rămas acelaşi, de a orienta atenţia publică asupra celor mai talentaţi tineri muzicieni performeri, artişti care mâine vor da consistenţa vieţii noastre muzicale.

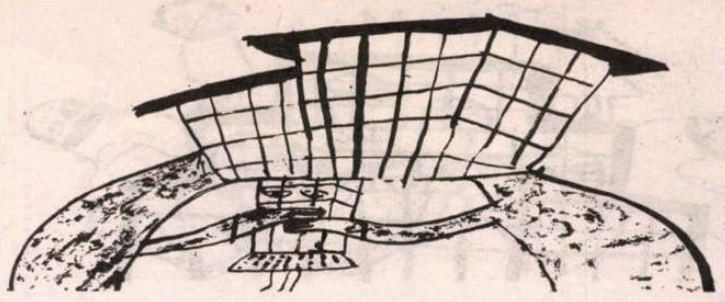
Trebuie să recunosc, sunt un obişnuit al locului. Nu de azi, nu de ieri. În mijloc de mai, aproape an de an, ajung aici pentru a-i urmări pe tinerii muzicieni ce parcurg etapele afirmărilor profesionale în arta sunetelor. Peisajul este încântător, este întremător. Mă refer în primul rând la cel muzical, inclusiv la Sala *Lahovary*, redată relativ recent circuitului public, la nivelul exigenţelor actuale ale spaţiului destinat muzicii.

Cum să nu te bucuri? Mai ales atunci când an de an interesul publcului nu conteneşte, când an de an îl reîntâlneşti în sală pe nonagenarul inginer Dan Broşteanu, un fidel meloman al concertelor locale.

Şi-au dat mâna şi de această dată Filarmonica locală, muzicienii ansamblului orchestral, Primăria vâlceană, Fundaţia *Remember Enescu* condusă de reputata profesoară Mihaela Tomescu, dirijorii Florin Totan şi Remus Grama, entuziaşti susţinători ai tinerilor aflaţi astăzi pe treptele afirmării în viaţa de concert. ■

Mălina Ciobanu

Nicola Losito



„dacă aș fi întors în permanență ceva pe toate fețele sau dacă m-aș fi complăcut în autocompătimire, n-aș fi reușit nimic în viață, aș fi pierit și eu, și familia mea."

„Politica trebuie să se oprească la pragul casei mele"

Interviu cu Danuta Walesa

Stimată doamnă Danuta Walesa, ce rol a jucat șansa în viața dumneavoastră? Dar secretele?

Danuta Walesa: Secretele să rămână în continuare secrete. Dacă însă este vorba despre şansă, trebuie să recunosc că am avut-o. Sigur, nu întotdeauna. Şansă sau ceva mai mult? Mă gândesc la Providenţă. Providenţa cu siguranţă a vegheat asupra mea. Fără această protecţie nu ştiu dacă, având o viaţă uneori atât de grea, aş fi fost în stare să nu mă pierd în această viaţă.

Politica nu duce lipsă de soții fatale. Cum v-ați ferit de tentația puterii?

Niciodată nu am fost tentată de putere. Din cauza politicii, aşa cum spun, numai unsprezece ani am fost o căsnicie autentică, o familie în adevăratul sens al cuvântului. În august 1980, odată cu naşterea mişcării „Solidaritatea", politica l-a absorbit pe soţul meu şi continuă să existe în el, deşi nu mai deţine nicio funcţie publică. Noi, ca familie, am plătit un preţ mare pentru angajarea soţului în politică. Din acest motiv nu-mi place politica. În plus, adesea politica este murdară. De aceea m-am străduit şi continui să mă străduiesc ca acasă să nu se discute despre politică. Ea trebuie să se oprească la pragul casei mele.

Ce s-a schimbat, în rutina zilnică, după ce v-ați publicat autobiografia?

Întotdeauna am fost eu însămi! Eu, Danuta. Puţin diferită în fiecare etapă a vieţii. Nu am studii superioare. Studiile mele au fost viaţa însăşi şi problemele ei, precum şi bucuriile pe care mi le-a dat. În viaţa mea am avut câteva asemenea etape, asemenea universităţi. Ultima dintre ele a fost reflexia pe marginea celor 60 de ani de viaţă. Această reflexie a durat aproape doi ani, pentru că timp de doi ani a durat scrierea cărţii. Se cuvine adăugat la aceasta tot ceea ce s-a întâmplat după publicarea cărţii în Polonia.

Reflexia mea, uneori foarte emoţională, pentru că era legată de chestiuni personale, nu a fost uşoară. Dar cu siguranţă a avut o valoare terapeutică în înţelesul deplin al cuvântului. Orice mărturisire, orice reculegere reprezintă o anumită terapie a sufletului. Credincioşii ştiu ce la ce mă refer. Se poate spune că, datorită acestei cărţi am devenit o femeie matură pe deplin. Chiar mai puternică, odată cu o distanţă mai mare faţă de anumite lucruri.

În Polonia, amintirile mele au devenit un bestseller, au provocat multe discuţii şi un interes sporit pentru persoana mea din partea media şi a diverselor organizaţii. Dar eu hotărâsem să păstrez în mod consecvent o distanţă faţă de toate aceste lucruri, în măsura în care este posibil să-ţi păstrezi lumea proprie. În afară de asta, nu intenţionez să fiu o celebritate, şi nici să patronez anumite proiecte. De aceea acord rareori interviuri, rareori accept invitaţii.

Povestiți, în carte (*Visuri și secrete*, Editura Curtea Veche, 2014 – n. red.) o întâmplare de demult, care v-a învățat să nu intrați în panică. De ce trebuie să știi să aștepți?

Pentru că panica nu-ţi dă nimic. Omul nu poate şi nu va putea influenţa anumite lucruri, în plus poate comite unele greşeli. Cu atât mai mult, în situaţia mea, având copii mici de crescut a trebuit să mă adun şi să mă gândesc la ei. Dacă aş fi întors în permanenţă ceva pe toate feţele sau dacă m-aş fi complăcut în autocompătimire, n-aş fi reuşit nimic în viaţă, aş fi pierit şi eu, şi familia mea. Îmi plac provocările, iar problemele care apar mă motivează să acţionez.

Ce sperați să schimbați în statutul femeii?

Când îmi scriam amintirile nu m-am gândit deloc la acest lucru. Cu toate acestea, din discuţiile purtate în cadrul întâlnirilor cu cititorii, din scrisorile primite, ştiu că multe poloneze au găsit în amintirile mele nu doar fragmente ale propriilor lor biografii, ale trăilor lor. Au descoperit ceva în sensul mesajului că, fiind femeie, mamă, soţie nu trebuie să cedezi în faţa adversităţilor sorţii, ci să păşeşti hotărât pe pământ, cu credinţa că va fi mai bine.

Ce înseamnă să fii un om liber, stăpân pe tine însuți?

Să te bazezi în primul rând pe tine însuţi, să nu contezi pe alţii. Să nu te amesteci în chestiunile personale ale altor oameni. Să îi ajuţi însă atunci când au probleme, când au nevoie de ajutor.

Din istoria pe care ați parcurs-o, care a fost ziua cea mai rea? Dar cea mai bună?

Cea mai bună? Prefer să vorbesc despre cea mai frumoasă. Şi mă gândesc la zilele acelea de august din 1980, când a izbucnit, întâi pe Şantierul Naval din Gdansk, pentru ca apoi să cuprindă aproape toată Polonia, marea grevă care avea să se încheie cu apariţia mişcării „Solidaritatea" şi să marcheze începutul doborârii comunismului. În zilele acelea, a existat aşa o mare bunăvoinţă reciprocă, sinceritate, deschidere, întrajutorare, înţelegere reciprocă, cum nu mai existase până atunci şi cum nu avea să mai existe după aceea. Ceva asemănător s-a mai petrecut doar în timpul primelor pelerinaje în Polonia ale lui Ioan Paul al II-lea.

Atunci, în August, au intrat în grevă şi cei de la mijloacele de transport în comun. În tot Gdanskul, numărând peste 400 de mii de locuitori, nu a circulat niciun autobuz, niciun tramvai. Oamenii erau nevoiţi să parcurgă kilometri întregi pe jos. Şi, închipuiţi-vă, toţi erau zâmbitori, nimeni nu se plângea.

În timpul grevei am rămas acasă singură cu şase copii mici. S-au terminat zahărul, făina, grişul. În magazine nu exista nimic, iar dacă apărea ceva se formau cozi nesfârşite. Şi, deodată în casa mea au început să apară oameni complet necunoscuţi. Fiecare dintre ei aducea ceva, unul – două pâini, altul – un kilogram de zahăr, altul – salam sau detergent. O asemenea bunăvoinţă şi solidaritate nu întâlnisem până atunci şi nici nu aveam să mai întâlnesc vreodată.

De aceea uneori parcă visez ca zilele acelea de august să se repete cumva... Dar nu este ceva real.

În afară de acel August, clipele cele mai importante şi mai fericite au fost întâlnirile cu Papa Ioan Paul al II-lea, întâlniri foarte personale. Avea carismă, emana bunătate. A fost un dar în acele vremuri grele şi o persoană de înaltă spiritualitate. Nu aş putea spune care anume dintre întâlniri a fost cea mai importantă. Toate au fost! Cel mai simplu ar fi să spun că nu există cuvinte pentru a descrie cine a fost Sfântul Părinte. A întărit familia noastră, i-a dat putere, înconjurând-o cu căldură şi grijă sufletească. Pentru mine personal, aceste întâlniri au fost şi un fel de răsplată pentru momentele grele din viaţă.

Cea mai rea zi? Atunci când, în timpul legii marţiale, cu o zi înainte de botezul fiicei noastre, am aflat că soţului meu, pe atunci închis, comuniştii nu-i vor da voie să asiste la botez. Botezul unui copil este un eveniment foarte important în viaţa unei familii. Am sperat foarte mult că soţul meu va primi permis de ieşire. Atât de mult, încât, când am aflat că nu-i dau drumul, m-a cuprins deznădejdea. Atunci am trăit singura depresie. Familia era foarte speriată. După o oră-două am reuşit să mă adun, m-am scuturat, căci viaţa merge mai departe. Soţul meu nu va fi, asta este. Copilul trebuie botezat, chiar şi în absenţa lui.

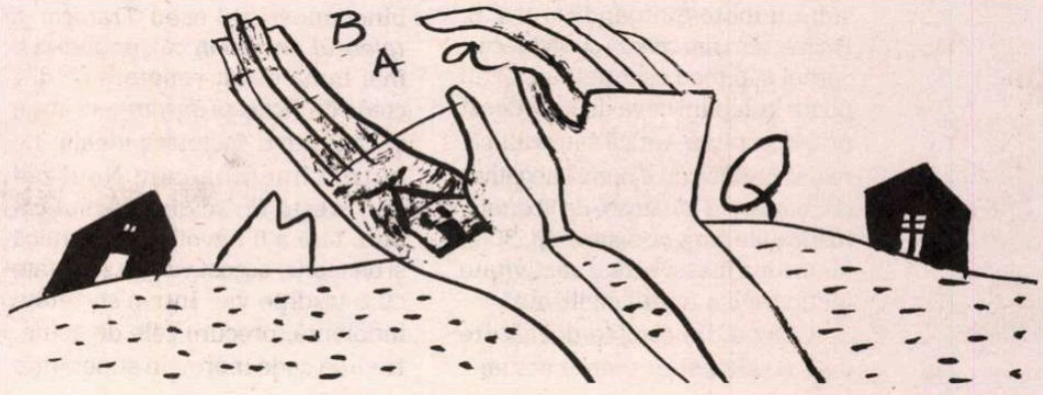
Viața bate cartea. Totuși, ce cărți din literatura poloneză le-ați recomanda cititorilor *României literare*?

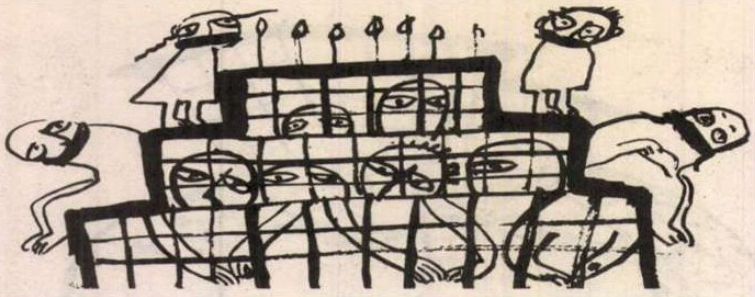
O să vă răspund altfel. Bazându-mă pe experienţa mea de viaţă, aş recomanda *Biblia*. Întotdeauna mă străduiesc să găsesc câteva clipe pentru a citi din Cărţile Sfinte şi a reflecta apoi la ceea ce este scris în ele. Lectura *Bibliei* şi reflecţiile pe marginea ei dau claritate gândirii, conferă curaj şi forţă.

Vă mulțumesc pentru interviu.

Şi eu vă mulţumesc pentru discuţie. Şi mă bucur că cititoarele şi cititorii din România vor putea cunoaşte o frântură din istoria recentă a Poloniei şi a polonezilor.

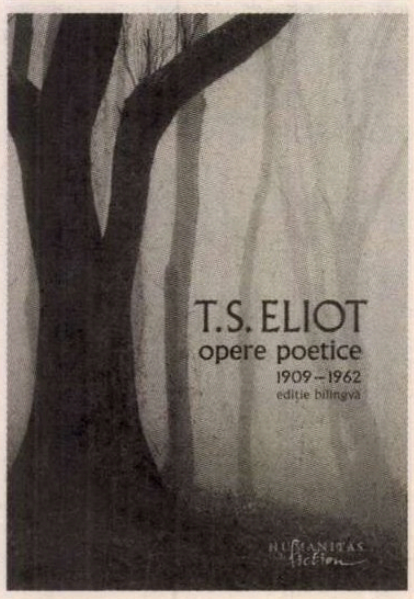
Interviu de
Simona Vasilache
Traducere din limba polonă de
Luiza Săvescu





Oricât de analitic ar fi Eliot, un admirabil bun-simţ îi dictează oprirea pe pragul unui evident mister.

Eseistica lui T.S. Eliot — un pariu al literaturii



Editura Humanitas Fiction, prin grija Denisei Comănescu, continuă editarea operei lui T.S. Eliot în românește. Volumul *Eseuri alese. Critica literară* (traduceri de Petru Creţia şi Virgil Stanciu, 2013), este, după cel de poezie, al doilea din acest proiect major, reeditare îmbogăţită a celui de *Eseuri* apărut în 1974 la Editura Univers, faţă de care conţine 8 eseuri în plus, adică un total de 28. Cartea este structurată în două secţiuni, prima dedicată ideilor generale, iar a doua scriitorilor individuali, dar ideile despre literatură ale lui T.S. Eliot se găsesc nu numai în prima parte, ci sunt diseminate, deopotrivă (şi tratate cu un patos remarcabil!), în eseurile dedicate scriitorilor individuali. Frumoasele versiuni românești, datorate distinşilor cărturari Petru Creţia şi Virgil Stanciu, redau cu măiestrie tensiunea ideatică şi ritmul originalului. Ca o opinie personală, am fi preferat ca distinşii cărturari, în loc să păstreze *tale quale*, din limba engleză, cuvinte (e drept, de sorginte latină, dar cu un son preţios) precum *prescient* sau *congenial*, să le fi dat echivalenţe românești. Impresia de ansamblu a textelor este, în orice caz, de grandoare ideatică, de densitate extremă.

Pentru Eliot, literatura europeană este subiectul fundamental: un pariu ontologic esenţial în ordinea civilizaţiei, parte a patrimoniului universal, prin sorgintea sa greacă şi latină; o ordine superioară, mereu *in statu nascendi*, dar şi o luptă cu sinele, cu tenebrele proprii, o metodă de împotrivire faţă de haosul incipient al limbii şi al societăţii. Întreaga viziune elioteană asupra scrisului ar putea fi pusă sub un moto din gânditorul T.E. Hulme, din care citează cu satisfacţie: „omul e în mod esenţial rău, el nu poate îndeplini ceva de preţ decât prin disciplină – etică sau politică. Astfel, ordinea nu e numai negativă, ci creatoare şi dătătoare de libertate. Instituţiile sunt necesare" (p. 300), iar critica însăşi este o „activitate instinctivă a minţii civilizate".

Câteva din temele dezbătute de T.S. Eliot sunt mereu actuale: condiţia creatorului, sensul tradiţiei şi al progresului în artă, relaţia dintre emoţia personală şi sentimentul artistic, practica poeziei, a criticii (aceasta din urmă prezentă în nu mai puţin de trei dense eseuri) şi a dramei teatrale, limbajul dramatic şi relaţia acestuia cu poezia, conceptul de scriitor clasic sau de literatură minoră, cultivarea limbii. Ideile sunt exprimate cu vigoare, probând o intensă atenţie la fenomenul literar, iar observaţiile critice sunt, cu evidenţă, cele ale unui devotat practician. Într-o avizată prefaţă, profesorul Ştefan Stoenescu discută posteritatea acestui modernist de marcă, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură al anului 1948, remarcând că ea persistă mai ales prin remanenţa unor termeni.

Poet, critic şi teoretician literar, dramaturg, editor, Eliot este unul dintre întemeietorii de seamă ai poeticii moderniste. Dincolo însă de această datare, ne putem întreba, în acord cu autorul însuşi, convins de *valoarea atemporală* a criticii literare autentice (în eseul *Să-l criticăm pe critic*), dacă opiniile şi analizele sale mai pot oferi sugestii literaţilor de azi. Credem că da, întrucât multe din ele au un son profetic, specific unui scriitor dotat cu un fin simţ al realităţii sociale. Astfel, multe din „diagnozele" sale par tablouri ale climatului literar contemporan: Eliot este foarte actual atunci când avertizează asupra pericolului reprezentat de pătrunderea în critica literară a unor influenţe din cadrul disciplinelor sociale. Acestea, ne spune el, au consolidat legătura dintre literatură şi viaţă, dar au diminuat rolul valorilor pur literare; „pentru ca o astfel de critică [literară] să fie normală şi firească, e nevoie de o societate care să fie consolidată şi de un public definit... o societate care să creadă în ea însăşi, o societate în care deosebirile de opinii religioase şi politice să nu fie extreme" (p. 402). Prin această fineţe intuitivă în corelarea evoluţiei literaturii cu aceea a societăţii, el este mai puţin un conservator, cum a fost uneori perceput, cât un tradiţionalist vizionar. Afirmă limpede (în binecunoscutul eseu *Tradiţia şi talentul personal*) că „noutatea e mai bună decât repetarea", dar crede (în *Reflecţii despre* vers liber) şi că „Într-o societate ideală, ne putem imagina cum Noul cel bun creşte firesc din Vechiul cel bun, fără a fi nevoie de polemică şi de teorie; aceasta ar fi o societate cu o tradiţie vie. Într-o societate indolentă, precum cele de acum, tradiţia cade mereu în superstiţie şi se simte nevoia stimulentului violent al noutăţii".

Evoluţia bruscă i se pare deci eseistului o violentare, spasmul unei societăţi dizarmonice, căci într-una bine orânduită noul se naşte firesc, fără traume ce pot duce la o dezagregare a valorilor, a limbii în primul rând. Şi nimic nu este mai important în societate decât limba. Ea este evocată ca element comun obligatoriu, ce creează posibilitatea unui pact al scrisului, dar şi al cititului ori al receptării critice: „printre diversele dezordini în care ne aflăm cufundaţi azi, una e haosul în domeniul limbii (...) şi e nevoie să ni se amintească permanent de răspunderea pe care o poartă poeţii şi criticii noştri în ocrotirea limbii noastre" (p. 403).

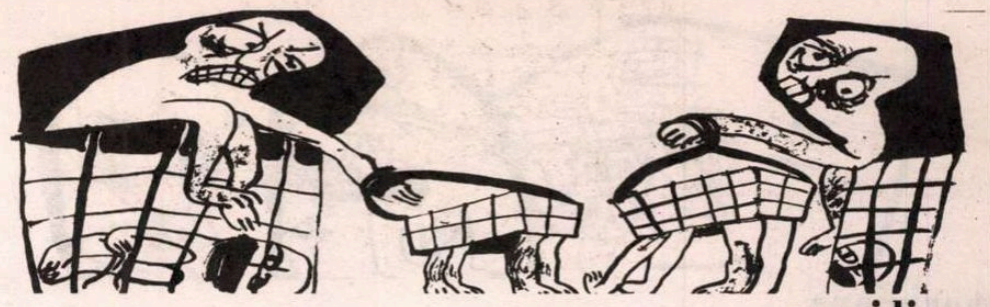
Eliot recunoaşte că a dorit să se exprime în egală măsură prin critică şi poezie şi crede că opiniile sale critice sunt cele mai bune atunci când îi reflectă propria muncă de creaţie. O certă modestie îl face să se considere doar un comentator (dar unul foarte exigent!), păşind pe un teren al antecesorilor luminaţi, de unde şi-a ales un alt critic, spre a-şi măsura forţele „în funcţie de el" (*Milton II*), Samuel Johnson, care, în calitatea sa de critic de poezie, a scris ca poet, şi nu ca erudit. „Din cauză că el însuşi era poet – şi încă unul bun –, ceea ce a scris despre poezie trebuie citit cu respect" (*Johnson, critic şi poet*); „mă interesează mai mult ce au scris despre poezie poeţii decât ce spun despre ea criticii care nu sunt poeţi" (*Să-l criticăm pe critic*, p. 170).

Inteligenţa poetului este de natură preponderent lingvistică, pur literară, idee ilustrată în eseul *Milton II*: „Impresia aceea specială, parcă de salt cu respiraţia tăiată... e o dovadă mai concludentă a capacităţii lui intelectuale decât ideile pe care le-a împrumutat sau le-a inventat. A fi în stare să domini atâtea cuvinte dintr-o dată dovedeşte o minte excepţional de puternică".

Atunci când discută inovaţiile poetice, în *Reflecţii despre* vers liber, ia în consideraţie idealul efortului propriu şi corolarul său, virtuozitatea tehnică: „Repudierea rimei nu înseamnă un salt către facil; dimpotrivă, impune limbii o tensiune mult mai serioasă. De cum se înlătură efectul reconfortant al rimei, succesul sau eşecul alegerii cuvintelor şi a structurii propoziţiei devin mai evidente". Nu uită însă nici acum să facă precizări legate de social: „Astfel de forme [ca *vers libre*] nu vor evolua până la perfecţiune decât în societăţile strâns unite şi omogene, societăţi de talia celor care au produs corurile greceşti, lirica elisabetană, *canzone*-ul trubadurilor" (p. 33). După 25 de ani, reia discuţia în *Muzica poeziei*, unde repetă că formele fixe sunt numai doar o modalitate de autodisciplinare a energiei poetice, iar „Poemul precedă forma, în sensul că forma izvorăşte din încercarea cuiva de a spune ceva", iar „libertăţile pe care şi le poate permite sunt în vederea ordinii" (p. 66, 67).

În mai multe eseuri se declară pentru impersonalitatea creatoare în artă, care nu este indiferenţă sau lipsă de emotivitate, ci, dimpotrivă, dezbărare de ego-ul mărunt: „o permanentă renunţare la ceea ce este poetul într-un anumit moment, în favoarea a ceva mai de preţ. Progresul unui artist este un perpetuu sacrificiu de sine, o continuă renunţare la propria lui personalitate". (În deja clasicizatul eseu *Tradiţia şi talentul personal*, dar şi în *Yeats*, unde remarcă faptul că acest poet, „datorită experienţei personale intense, e capabil să exprime un adevăr general; să facă din el un simbol, conservând întreaga specificitate a expresiei").

Oricât de analitic ar fi Eliot, un admirabil bun-simţ îi dictează oprirea pe pragul unui evident mister, „intensitatea procesului artistic" – o „fuziune", căci „spiritul poetului e de fapt un receptacul care captează şi înmagazinează nenumărate sentimente, formulări, imagini, păstrate acolo până ce toate particulele susceptibile de a se uni într-o combinaţie nouă se află laolaltă". Cu toate acestea, nimeni nu va putea vreodată reface, în locul artistului, geneza artistică, modalitatea etern misterioasă prin care spiritul său exploziv uneşte brusc toate aceste elemente, unanim vizibile, în textura unui excelent poem. Distingând emoţia personală de cea artistică, în cazul celei din urmă acţionează un principiu superior (*Tradiţia şi talentul personal*, p. 41): „cu cât e artistul mai mare, cu atât mai mult vor fi separaţi în el omul care suferă şi spiritul care creează; cu atât mai desăvârşit va digera şi va transforma spiritul pasiunile care-i constituie materia", în timp ce poetul mediocru este „personal". Poezia veritabilă însă „nu înseamnă o eliberare a emoţiei, ci o «eliberare» de emoţie; nu e exprimarea personalităţii, ci o eliberare de personalitate". În eseul despre Baudelaire apreciază că boala poetului nu contează, ci doar ce a reuşit să facă din ea, „în felul lui de a suferi e prezent ceva supranatural, supraomenesc", în *Dante*, ca şi în *Tradiţia şi talentul personal*, prezintă deziderатul unei emoţii *semnificative*, care trăieşte în poem, nu în povestea vieţii poetului. Deosebirea dintre artă şi evenimentul real este, aşadar, în opinia sa, întotdeauna absolută. ▸▸



Un critic adevărat, este de părere Eliot, nu pune etichete şi evită violenţa verdictelor, lăsând adesea timpul să acţioneze natural.

În mod similar, detectează un mister în procesul receptării critice: problema autorităţii neputând fi desluşită şi definită ferm – ea aparţine până la urmă unei intuiţii instinctive. Dacă Ştefan Stoenescu apreciază că actul critic este pentru Eliot o circumscriere lejeră a obiectului, se poate observa şi că rămâne enigmatic, bazat pur şi simplu pe simţul critic indefinibil. E o iluzie, oricum, faptul că, printr-o analiză obstinată, critica ar lămuri poezia. Eliot nu se declară în favoarea interpretării, dimpotrivă, spune că un exces în această direcţie ar sărăci opera. Faptele sunt importante – cele aduse, lămuritor, de critic, care trebuie să aibă un foarte dezvoltat simţ al faptului concret: „de aceea critica făcută de poeţi are atâta valoare" (*Funcţia criticii*). Cu misterul începe arta şi sfârşeşte şi exegeza ei, printr-o înţelegere a artei ca artă. „Sunt chiar dispus să propun ideea că există în orice mare poezie ceva ce trebuie să rămână inexplicabil, oricât de complet l-am cunoaşte pe poet, şi că acest lucru contează cel mai mult" (afirmă în *Hotarele criticii*). Adevăratul critic este acela care sporeşte autonomia cititorului, ducându-l până în faţa unui mister cvasidantesc, pentru a-l părăsi acolo fără niciun ajutor din afară, „criticul care face critică e diferit de cel care trece de hotarele criticii", ultimul, preferat de Eliot, având un rol formativ, chiar iniţiatic.

Acest relativism aparent este o formă de îngăduinţă, de largheţe a spiritului şi de liberalism al gustului. Un critic adevărat, este de părere Eliot, nu pune etichete şi evită violenţa verdictelor, lăsând adesea timpul să acţioneze natural; în mod ideal el ar trebui să nu se pripească (*Ce este poezia minoră?*). Termenul *minor* nu are, pentru eseist, implicaţii peiorative, ci implică o benefică şi dezinteresată curiozitate a veritabilului iubitor de literatură. „Poate că nu există doi cititori pentru care un mare poet să însemne exact acelaşi lucru... judecat de doi cititori la fel de competenţi, un poet îi poate părea unuia de importanţă majoră şi altuia de importanţă minoră" şi există câteodată autori aparent minori, care „pot exercita o puternică atracţie *personală* asupra anumitor cititori. Într-adevăr, aş fi tentat să mă îndoiesc de autenticitatea iubirii pentru poezie a unui cititor care nu va fi avut una sau mai multe afecţiuni personale faţă de un poet fără mare însemnătate istorică. Dacă-ţi plac numai cei pe care istoriile literare îi declară ca fiind cei mai buni, nu ai fost probabil mai mult decât un elev conştiincios, punând în aprecierile lui foarte puţin din el însuşi". În acest sens statuează importanţa antologiilor, ca şi a revistelor, chiar a celor modeste, vrând să risipească impresia că poezia minoră e mai uşor de citit sau merită mai puţin să fie citită decât „poezia majoră". „S-ar putea să fim în mod special înzestraţi pentru a aprecia un poet pe care foarte puţini oameni sunt în stare să-l guste".

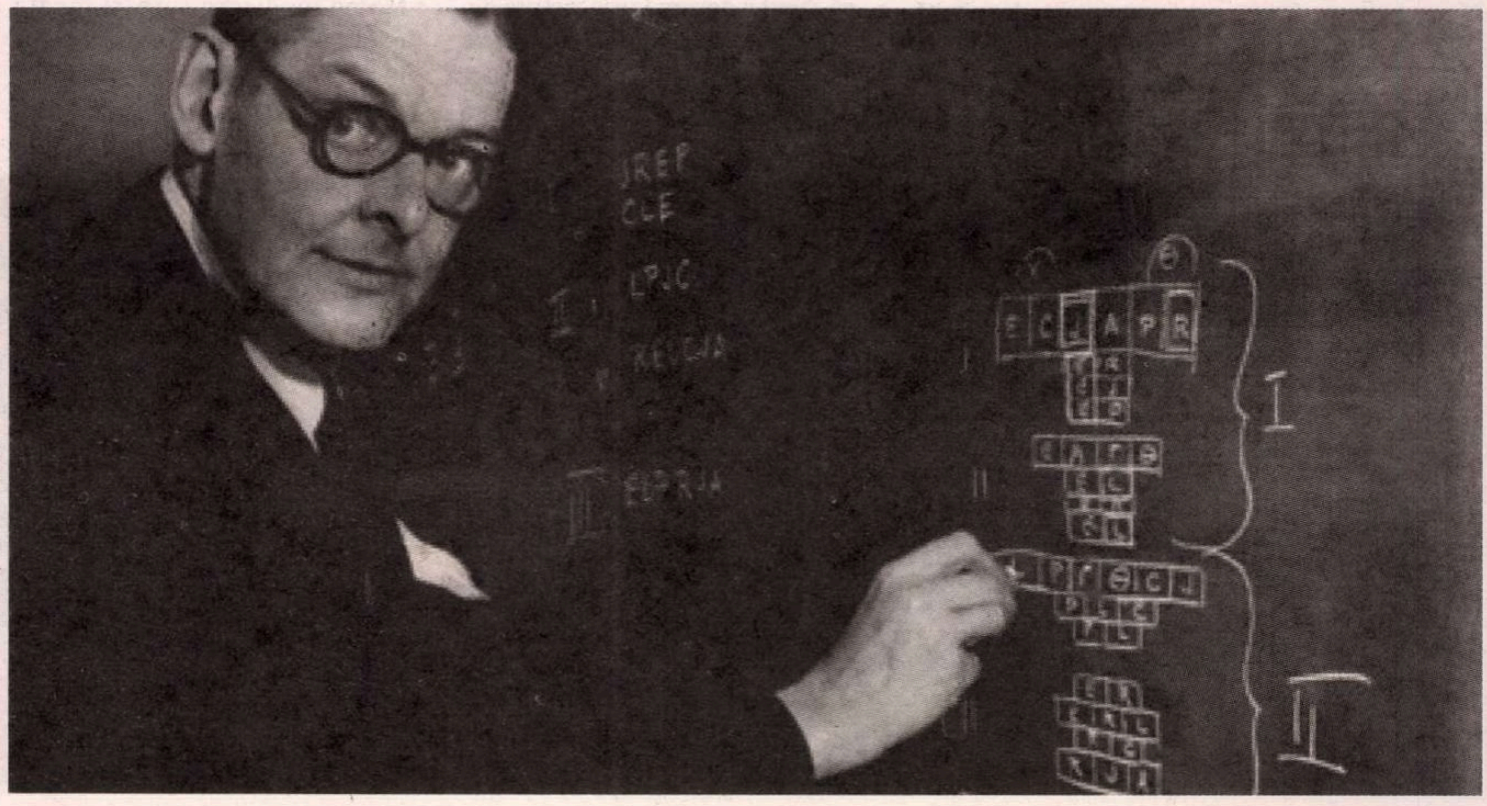
Gustul propriu e o condiţie a lecturii adevărate şi presupune *autenticitate*, afirmaţie reluată în *Dante*, unde precizează că metoda optimă de a cit este o „fericită suspensie a credinţei personale", un abandon în spaţiul lecturii, unde „vei crede în teologia lui Dante exact aşa cum crezi în realitatea fizică a călătoriei lui; adică vei suspenda atât credinţa, cât şi lipsa de credinţă".

Conceptele se ating, critica fiind proprie nu doar criticului, ci şi poetului, prozatorului, dramaturgului: „S-ar putea ca cea mai mare parte a muncii de creaţie a unui autor, când îşi compune opera, să fie o muncă critică: muncă de selectare, de combinare, de construire, de eliminare, de corectare, de verificare" (p. 49), în vreme ce „creativitatea unor scriitori este superioară altora numai prin faptul că facultăţile lor critice sunt superioare. Există o tendinţă (...) de a deprecia această muncă critică a artistului". Impersonalitatea nu poate fi atinsă „dacă [poetul] nu se dedică în întregime operei pe care trebuie s-o creeze. Şi greu ar putea şti ce are de făcut dacă nu trăieşte în ceea ce nu e numai prezent, ci momentul prezent al trecutului", „într-un fel şi într-o măsură pe care propria conştiinţă a trecutului nu le vădeşte"; el „trebuie să continue a-şi dezvolta această conştiinţă de-a lungul întregii lui cariere poetice (*Tradiţia şi talentul personal*), percepţia poeziei devenind „un întreg viu care cuprinde toată poezia scrisă de-a lungul vremurilor". În *Funcţia criticii*, consideră literaturile drept întreguri organice, sisteme. „O moştenire comună şi o cauză comună îi unesc pe artişti. Între adevăraţii artişti ai tuturor timpurilor există, cred, o comuniune inconştientă". Dar pasiunea pentru înglobarea trecutului nu este o pedanterie, ci o posibilitate de acţiune, fiindcă „O literatură se deosebeşte de viaţa omului prin faptul că se poate întoarce asupra propriului trecut şi dezvolta o posibilitate căreia nu i s-a dat curs" (*Johnson, critic şi poet*). Există şi un aspect tragic al perfecţiunii (revelat în eseul *Ce este un clasic?*): acela că literatura începuturilor poate fi mai bogată decât cea care îi urmează, iar un scriitor desăvârşit poate exercita şi o acţiune sterilizatoare prin acapararea unei zone de limbaj unde ceilalţi nu mai au acces vreme de mai multe secole, stopând totodată unele posibilităţi de expresie mai vechi.

În cazul opiniilor despre creatorii individuali, tonul se deosebeşte net în funcţie de preferinţe sau repulsii. În legătură cu cei apreciaţi face remarci subtile, cum ar fi aceea că la Donne gândul era o „trăire care îi modifica simţirea" (p. 215), ori că poeţii secolului XVII „posedau un mecanism de simţire care putea devora orice", făcând poezie din orice element al vieţii, iar „o teorie filosofică intrată în poezie e inatacabilă, pentru că adevărul sau falsitatea ei filosofică nu mai contează, iar adevărul ei poetic este dovedit" (*Poeţii metafizici*). Pentru Vergiliu şi Dante are un veritabil cult, ei sunt idealuri de civilitate care configurează un model a cărui menţinere „este preţul libertăţii noastre, apărarea libertăţii împotriva haosului" (*Ce este un clasic?*).

În calitate de critic al scriitorilor care nu-i plac, T.S. Eliot se aseamănă însă unui prădător oceanic, care, la mare adâncime, administrează muşcături letale. Iată câteva din loviturile sale critice: piesa *Hamlet* ar fi un eşec artistic, bazat pe emoţia cu iz senzaţional, netransfigurată, aici fiind nedrept şi cu Mona Lisa. Faţă de Shelley are o repulsie irepresibilă: „în mintea lui domnea confuzia", „îi găsesc ideile respingătoare", „Walter Scott a coborât rareori atât de jos, Byron mai des", „omul era un pedant fără simţul umorului, egoist, aproape un nemernic" (*Shelley şi Keats*); lui Milton (*Milton I*, 1936) îi reproşează generalitatea termenilor şi caracterul formal, pur auditiv, al versurilor"; Milton a adus, de-a dreptul, „prejudicii literaturii engleze". În ceea ce spune Baudelaire „există mult grohotiş romantic", el fiind „un cârpaci în comparaţie cu Dante", Poe era pueril, dezvoltarea lui se oprise la stadiul adolescenţei, în vreme ce Valéry, prea sceptic ca să mai aibă convingeri, merge cu introspecţia până la a ucide poezia însăşi" (*De la Poe la Valéry*) În acest ultim eseu, Eliot îşi exprimă rezerva faţă de impasul literaturii ca „progres al conştiinţei de sine", gândind că efortul propriu literaturii europene, „extrema luciditate în legătură cu exprimarea şi interesul extrem faţă de ea" s-ar putea frânge în viitor „datorită unei tensiuni crescânde împotriva căreia mintea şi nervii omului se vor răscula; tot aşa cum se poate susţine că e posibil ca nesfârşita perfecţionare a descoperirilor şi invenţiilor în domeniul ştiinţei, ca şi a aparatului politic şi social, să atingă un punct în care să se producă o irezistibilă reacţie contrară a omenirii şi o disponibilitate de a accepta cele mai grele condiţii de viaţă primitivă decât să poarte mai departe povara civilizaţiei moderne. Dar în privinţa aceasta nu mi-am făcut nici o părere fermă: o las pe seama dumnea-voastră". Iată reluat idealul civilizaţiei ameninţate de o barbarie latentă, existenţa literaturii ca literatură fiind tot mai fragilizată de evoluţiile, întrevăzute, ale societăţii!

■ Simona-Grazia Dima



INSTITUT FRANÇAIS
BUCAREST
Respectons l'environnement : merci de n'imprimer ce courriel que si nécessaire.

Un vers şi o vioară pentru împăcarea cu viaţa

Pippo Delbono ne pune în faţă o oglindă şi-n ea ne privim: uitaţi-vă la voi, vă place ce vedeţi?

A fost a doua mea întâlnire cu Pippo Delbono. Incredibil acest artist! După *Minciuna* din 2008, un spectacol total – jumătate fellinian, jumătate delbonian – Pippo ne invită la un exerciţiu de admiraţie a vieţii. O vioară, genial mânuită de Alexander Bălănescu, câteva versuri, semnate de Antonin Artaud, Pier Paolo Pasolini, Arthur Rimbaud sau T.S.Eliot, nu interpretate, ci jucate în chip de ritual ori de incantaţie, versuri dansate, cântate, urlate de Pippo Delbono – iată spectacolul, inspirat intitulat *Iubire şi carne*. Ne invită regizorul-actor Pippo să privim cu alt ochi viaţa, cu un ochi compătimitor, ades înţelegător, chiar înţelept, această scurtă trecere pe pământ pe care noi o numim simplu existenţă. Condiţia umană în desfăşurarea ei. Pippo Delbono ne pune în faţă o oglindă şi-n ea ne privim: uitaţi-vă la voi, vă place ce vedeţi?

Din start, ne spune, prin poezia pe care cu grijă a ales-o: *noaptea e viaţă, iar soarele moarte*. De aici porneşte totul. *Dumnezeu a inventat microbii*, zice un poet, *pentru ca noi să credem în oameni, dar omul e bolnav, el e prost alcătuit*, şi atunci? Atunci ne rămâne să alegem, să privim simplu în jur şi să-i ajutăm pe cei aidoma nouă, să nu fim doar bestii, uneori simple bestii erotice!

Alexander Bălănescu acompaniază melodic trăirile lui Pippo Delbono. Odată, cu seriozitatea-i nedezminţită, violonistul ni se confesează: a lăsat oraşul cenuşiu departe şi a ales calea exilului, grea cale în care a

Fotografii de Chiara Ferrin

trebuit să deprindă alte valori, alte gusturi, alte culturi...

Pippo, preluând parcă ideea, îi vorbeşte despre origini: *Tornerò* – mă voi întoarce, cântă el grav, în Liguria natală: acolo am venit pe lume, într-acolo mă duc într-un final...

Iubire şi carne spuneam că se numeşte nonconformistul spectacol. Dragostea, în câte închipuiri ni se arată într-o viaţă de om? Dragoste tăioasă, ca lama de pumnal, care desparte; iubire crudă, care ucide. Iubire de mamă, posesivă, dar laşă. Pippo Delbono vorbeşte degajat despre moarte. Şi-o asumă – fie că-i vorba despre Lucia, actriţa din compania lui, alături de care a jucat 20 de ani şi pe care mama lui şi-ar fi dorit-o drept noră, Lucia sinucigaşa de-acum un an, fie că vorbeşte despre propria-i mamă, moartă şi ea tot cu un an în urmă – şi ne-o prezintă calm şi trist, dar fără patetism.

Rosteşte, imploră, cântă, declamă pe versurile lui Pasolini despre mamele laşe, mediocre, feroce, dedicând poezia pasoliniană celor două femei dispărute. E o poezie ce frizează insuportabilul, tulburător de adevărată însă. Ce spune Pasolini despre mame?

Că-s laşe cu toate crescându-şi copiii să-şi plece capul pentru a cere o slujbă, pentru a fi practici şi a nu-i ofensa pe cei privilegiaţi. Mame mediocre care-şi învaţă odraslele să accepte fericiţi sclavia, mame feroce apărându-şi puţinul avut: salariul, „normalitatea", spre a bine-vieţui. Totul în numele SUPRAVIEŢUIRII! Mame servile, obişnuite de secole să-şi plece capul fără iubire, strigând copiilor lor: gândiţi-vă numai şi numai la voi, fără milă ori respect pentru ceilalţi; dar cu ce preţ toate astea? Şi atunci, unde-i libertatea, se întreabă retoric Delbono...

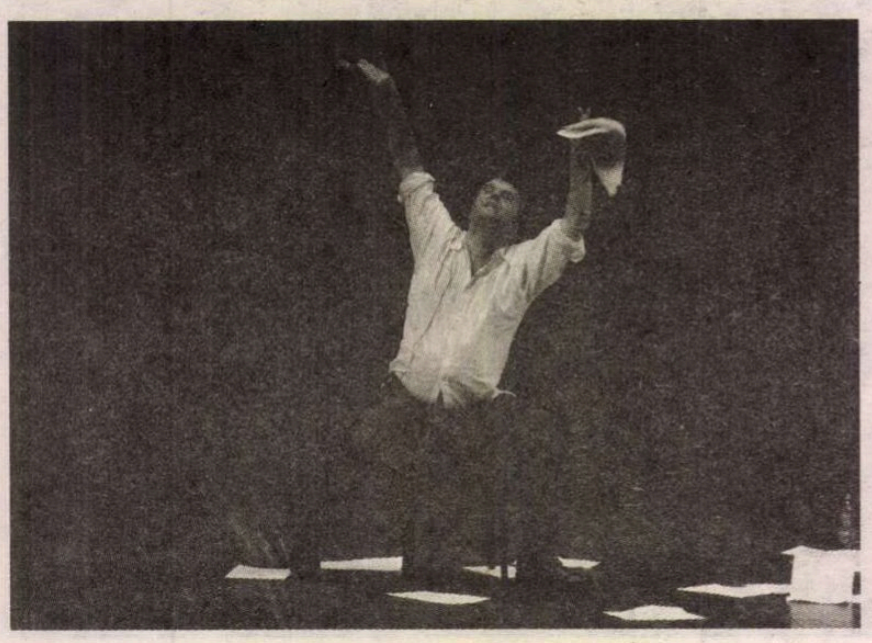
Un alt vers ne spune: *voi oamenii să vă întoarceţi în ceruri*. Carevasăzică nu în pământ, căci nu din lut suntem, ci din văzduh! Din cer venim, în înaltul lui să ne întoarcem; să învăţăm în sus să privim!

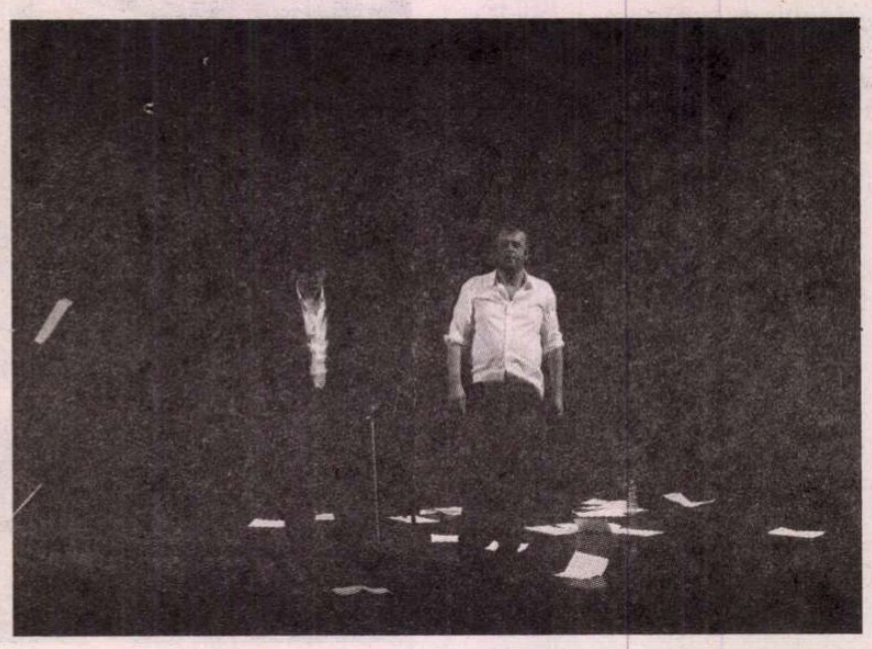
Iar atunci când te afli între viaţă şi moarte, aşteptând la hotar împlinirea destinului, privirea să-ţi fie întoarsă tot înspre viaţă!! Oprindu-se asupra poeziei lui T.S.Eliot, citind-o fericit parcă, Delbono stă ţanţoş tocmai pe acest hotar şi se joacă...

Versurile acestea – pe care Pippo cântă grav, imită plânsul pruncului la naştere, horcăitul muribundului ori onomatopeele fiarelor sălbatice – sunt străbătute toate, pe muzica în care recunoşti sonorităţile *Cvartetului Bălănescu*, fie că-i vorba de *Love Scene, Waltz, Still with Me, The Young Conscript and the Moon*, de un puternic fior catharctic. E un spectacol visceral, o palmă peste obrazul tău de muritor amorţit, un poem-rugăciune despre condiţia umană. Dar mai ales e un strigăt al omului însingurat către ceilalţi oameni: condiţia noastră e efemeră, e plină de mizerii, şi totuşi suntem liberi... Liberi să ne împăcăm cu viaţa!

■ **Luminiţa Voina-Răuţ**

Amore e carne / Iubire şi carne, Pippo Delbono şi Alexander Bălănescu în concert, Marţi, 17 iunie, ora 19, Teatrul „Bulandra"





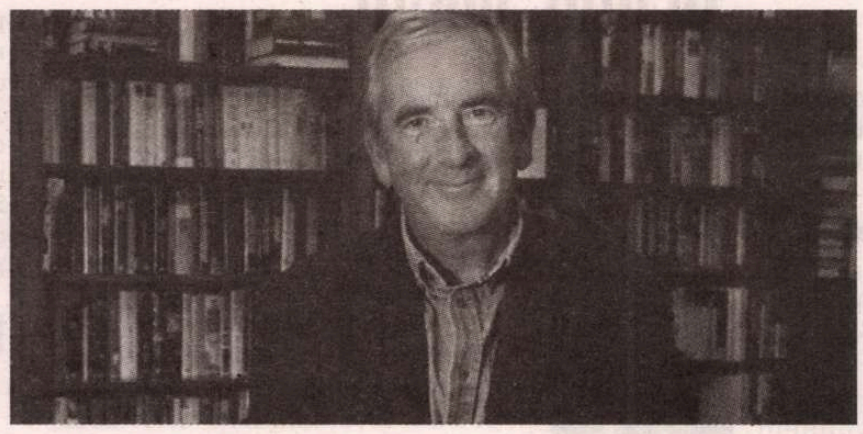
„Suflete moarte“

Editorialul lui Giesbert nu e singurul care apelează la referinţe literare când vine vorba de situaţia politică. De la Shakespeare la Cioran, numeroase nume de scriitori le trec prin cap comentatorilor politici sau economici. Scriitorul ucrainean Andrei Kurkov a publicat o carte despre Maidan. Întrebat la ce se gândeşte când îşi aminteşte de evenimentele de la Kiev, a răspuns: „Unica referinţă literară care îmi trece prin minte ca să descriu aceste evenimente este, desigur, aceea a ucraineanului Gogol. Nenumărate sunt «sufletele moarte» în Ucraina şi în Rusia. Partidul Regiunilor pro-rus al preşedintelui demis Ianukovici [...] este unul de «suflete moarte», pe care oligarhii le pot cumpăra, lucru care i-ar fi plăcut mult lui Gogol. Cicikov i-ar fi putut cumpăra fără nici o greutate pe membrii acestui Partid. Contrarevoluţia separatistă din Estul Ucrainei este şi ea una a «sufletelor moarte» care visează la sclavie. De la Soljenîţîn la Mihalkov, mare admirator al lui Putin, mulţi sunt cei care au făcut elogiul sclaviei ca parte constitutivă a sufletului rus. Din punct de vedere psihologic, e un delir. Pentru mine, Rusia a devenit o clinică psihiatrică dirijată de psihopaţi. Cum să explici altfel faptul că o sută de scriitori au semnat o petiţie în sprijinul lui Putin sau că acesta din urmă a decorat sute de jurnalişti care îi susţin nebunia politică?” *Nota bene:* Kurkov este rus născut în Ucraina. ■

Béatrix Beck revine...

Laureată Goncourt în 1952, Béatrix Beck (1914-2008) face parte din generaţia Margueritei Duras, născute ambele în acelaşi an, dar bucurându-se de onoruri nu la fel de mari pentru cărţile lor. Gloria autoarei romanului premiat *Léon Morin, preot*, mai precoce, a durat mai puţin decât a celei care a luat Goncourt în 1984 pentru romanul *Amantul*. Până de curând, nimeni nu-şi mai amintea de numele Beck. Reeditarea micului roman (196 de pagini), premiat cu 64 de ani în urmă, a readus în actualitate o scriitoare rămasă în umbra tovarăşei ei de generaţie. Scriitorii, ca şi cărţile, îşi au soarta lor, antumă sau postumă. ■

Adevăratul vinovat în afacerea Dreyfus



Romancierul englez Robert Harris a reluat într-un recent roman afacerea Dreyfus. Căpitanul francez de origine evreiască Alfred Dreyfus a fost condamnat în 1894 pentru trădare în folosul Germaniei şi expediat în Insula Diavolului. În 1906 va fi declarat nevinovat, fără totuşi ca autorităţile militare să dezvăluie numele adevăratului vinovat. Comandantul Georges Picquart, care a condus ancheta, nu s-a îndoit nici o clipă că vinovatul era Dreyfus. Felicitat de toţi, el devine, la 40 de ani, cel mai tânăr locotenent colonel al Armatei franceze şi e numit şef al contraspionajului. În timp ce se ocupă cu reformarea serviciului, constată că informaţii din interior continuă să curgă spre Ambasada Germaniei. Descoperă un borderou scris de comandantul Esterhazi care seamănă ca două picături de apă cu acela care a condus la incriminarea lui Dreyfus. În romanul lui, intitulat „D”, Robert Harris, urmăreşte destinul lui Picquart, care n-a găsit înţelegere la superiorii săi, mai mult, a fost transferat la Tunis, arestat, reabilitat abia odată cu Dreyfus, unsprezece ani după degradarea şi condamnarea acestuia la ocnă pe viaţă. Trădătorul Esterhazi n-a fost niciodată deranjat de justiţia militară. ■

Citiţi-le copiilor cărţi!

În „L'Express” din 11-17 iunie, o anchetă descrie beneficiile lecturii cu voce tare pe care unii părinţi o fac copiilor lor înainte de culcare şi pe care au preluat-o numeroşi învăţători din Franţa la orele de clasă. Sigur că există copii pe care lectura îi cucereşte şi copii dezinteresaţi de lectură. Dar, constată una dintre învăţătoare, cel puţin o treime din clasă reprezintă o rezervă de posibili câştigaţi pentru cititul cărţilor, celelalte două treimi fiind din capul locului stabilite. Ideea este că e bine să folosim metoda cu pricina în şcoală, îndemnând totodată cât mai mulţi părinţi să recurgă la ea. Nu e vorba în anchetă şi de un anumit risc al metodei şi anume acela ca, ascultători fascinaţi ai lecturii părinteşti sau şcolare, unii copii să nu capete deprinderea de a citi ei înşişi. O cunoştinţă mi-a relatat următoarea împrejurare: îi citea fratelui său mai mic seară de seară o poveste; la un moment dat, a descoperit că acesta, deşi în clasa a doua primară, nu ştia să citească, păcălind-o pe învăţătoare, care şi-a dat seama întâmplător că băiatul ştie pe dinafară povestea, când a observat că avea ochii îndreptaţi către pagina alăturată celei de pe care, chipurile, citea. ■

Cea mai veche pictură murală

Picturile murale din peştera Chauvet (Ardèche), Franţa, datează de treizeci şi şase de mii de ani, de două ori mai vechi decât cele de la Lascaut (Dordogne) şi urmau să fie propuse pe 21 iunie pentru includerea în patrimoniul UNESCO la conferinţa de la Doha. Picturile, în număr de 1000, reprezintă 425 de figuri animaliere ţinând de 14 specii diferite. Peştera a fost descoperită în 1994 şi închisă publicului până în aprilie 2015, datorită lucrărilor de conservare. A fost creată o replică a grotei la câţiva kilometri distanţă, care va putea fi de asemenea vizitată. Costul operaţiunii: 50 de milioane de euro. Se contează pe 350.000 de vizitatori din primul an. ■

A apărut

LETTRE INTERNATIONALE

nr. 89, primăvara 2014

Sumar:

Retrospective
Adam Hochschild – Orwell: Omagiu Omagiului”
Patrick Leigh Fermor – București
Rodica Binder – Războiul și meterezele memoriei
Karim Saab – Belgia în 1914, un tablou
Thomas Atenga – O traiectorie intelectuală în Camerun

Arte
Michel Melot – Transmiterea
Vladimir Bulat – Patrimoniul cultural: legislație și realități
Mircea Coșea – Economia artei
Heinz-Norbert Jocks – Viața în cimitirul lucrurilor
Daniel Sur – Afacerea Gurlitt
Tudor Banus – Ron Mueck sau despre arta figurativă
Thomas Knauf – La Zona Rossa
Iolanda Malamen – „Câmpurile” lui Lucian Cioată
Liana Tugearu – Actualitatea dansului clasic
Oana Stoica – Corpul în stare de veghe

Filosofie
Alexandru A. Popovici – Literați, filosofi și matematicieni
Gheorghe M. Ștefan – Teoria lui Mihai Drăgănescu
DIALOG Bernard Stiegler – Alice Béja și Marc-Oliver Padis: – Tehnologia informației ne împiedică să gândim?

Curiozități literare
Adrian Mihalache – O carte de raftul doi
Camille Oudinot – Fete din lumea bună
Marko Martin – Bartleby din Lisabona
Edward John Hardy – Cum să fii fericit chiar dacă ești căsătorit
John Galsworthy – Trei nuvele

Biblioteca „Lettre Internationale”
Mo Yan – Broaște
Dylan Thomas – Portretul artistului ca tânăr câine
Bob Dylan – Tarantula
Bohumil Hrabal – Scrisori către Dubenka
Corina Sabău – Și se auzeau greierii

Antropologie
Odile Riondet – Antropologia comunicării
Ion Vianu – Omul plat și excesele lui
Priya Basil – Scuze, domnișoară, accesul este interzis minorilor
Ștefan Dorondel, Stelu Șerban – Cum să faci antropologie în cadre mișcate?
Luigi Zoja – Istoria aroganței

Corespondențe
Carmen Firan – Sindromul Caraibelor
Mircea Țicudean – Fripturică, cozonaci, președintelui să-i faci!

28

5 948391 040081

Ochiul magic

Festivalul de Literatură București – Chișinău – Orheiul Vechi

În acest început răcoros de vară, conducerea Uniunii Scriitorilor şi-a îndeplinit o promisiune făcută colegilor basarabeni în toamna trecută, cu prilejul adunării generale pentru alegeri a Filialei USR din Chişinău, şi anume organizarea şi susţinerea unui festival de literatură care să aibă loc în Republica Moldova şi care să reunească scriitori români de pe cele două maluri ale Prutului. În perioada 19-22 iunie, la Chişinău şi Orheiul Vechi s-a desfăşurat prima ediţie, foarte reuşită, după aprecierile unanime, a festivalului, la care au luat parte scriitori din întreaga ţară şi scriitorii de la Chişinău. Programul manifestărilor a cuprins un colocviu cu tema *Două state – o singură literatură*, întâlniri ale grupurilor de scriitori cu studenţii şi profesorii Universităţii de Stat din Moldova şi ai Universităţii Pedagogice de Stat „Ion Creangă", un maraton de poezie la sediul Uniunii Scriitorilor din Moldova, un concurs de poezie desfăşurat în curtea Catedralei din Orheiul Vechi, două admirabile recitaluri susţinute pe scena Teatrului Naţional „Mihai Eminescu" din Chişinău de actorul Constantin Chiriac, ca şi vizitarea oraşului subteran şi a cramelor de la Cricova. Programul acestui festival a fost susţinut financiar de Institutul Cultural Român. Într-unul dintre numerele viitoare, revista noastră va reveni cu o relatare mai amplă despre acest eveniment organizat de Uniunea Scriitorilor.

Pagini basarabene

La Chişinău, cu prilejul festivalului amintit, s-a lansat şi numărul 3-4 al revistei *Viaţa Românească* unde, sub genericul *Dosar - Pagini basarabene*, găsim un semnificativ grupaj de texte literare semnate de scriitori din Basarabia. Sunt prezenţi în acest *Dosar* Eugenia Bojoga, Vitalie Ciobanu, Eugen Cioclea, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneţ, Aura Maru, Irina Nechit, Nicolae Popa şi Arcadie Suceveanu. Semnalăm şi noi *paginile basarabene* din revista *Viaţa Românească*: ele sunt o convingătoare mostră privind calitatea literaturii care se scrie astăzi la Chişinău. Din acelaşi număr al revistei, remarcăm consistentul capitol de cronică literară cu contribuţiile lui Gheorghe Grigurcu, Irina Petraş, Graţiela Benga, Tudorel Urian, Viorica Răduţă şi, din acest număr (ceea ce înseamnă un câştig evident pentru *Viaţa Românească*), Răzvan Voncu. Ca de obicei, şi acest număr al revistei e de citit de la un capăt la altul.

Cărţi de poezie ale optzeciştilor

Am primit de curând la redacţie două volume de versuri ale unor poeţi optzecişti. *Mona-Monada*, volumul publicat în urmă cu 33 de ani de Lucian Vasiliu la Editura Junimea, apare acum în ediţie definitivă la Editura Charmides, însoţit de un selectiv dosar de presă. Versurile îşi păstrează intacte prospeţimea şi expresivitatea: „M-am născut la – 24#, în cea mai friguroasă/ cea mai frumoasă iarnă după 1944./ Lupii urlau în rănile Europei./ eram chel: tata îmi spunea LENIN -/ semănam cu un cătun/ înzăpezit în Siberia..." Iar de la Polirom, în seria de autor, soseşte un volum de poezii noi al Martei Petreu, intitulat *Asta nu este viaţa mea*. Cartea, care deja a fost comentată în numărul trecut al revistei noastre de Cosmin Ciotloş, îi ia prin surprindere chiar şi pe cititorii avizaţi ai literaturii scrise de Marta Petreu, impunându-se prin gravitatea meditaţiei, prin sinceritatea brutală şi prin forţa neobişnuită a versurilor: „apune soarele negru e beznă ca-n fundul salinei/ e noapte s-o tai cu toporul/ carnea mă strânge ca un bocanc// şi-n loc de soarele nostru pe cer este o gaură neagră/ care suge lent lent aerul vânăt şi tot ce visez..."

Semnal editorial

Şi încă o apariţie editorială recentă: *Şcoala memoriei 2012*. Volumul, apărut în acest an sub egida fundaţiei Academia Civică, reuneşte prelegerile şi discuţiile de la a XV-a ediţie a Şcolii de Vară de la Sighet, din vara anului 2012, unde moderatorii au fost Ana Blandiana şi Romulus Rusan. Culegerea conţine contribuţii pe teme de interes ale unor conferenţiari din ţară şi din străinătate. Câteva exemple: Patrick Moreau – *Persistenţa şi reconstruirea comunismului şi postcomunismului în Comunitatea Europeană în secolul XXI*, Thierry Wolton, *Comunismul şi ţăranii. Analiză comparată*, Cristian Vasile – *Politicile culturale comuniste: între cenzură şi manipulare*, Rita Schorpp-Grabiak – *Educaţia politică în Germania pe baza învăţămintelor celor două dictaturi: naţional-socialismul şi comunismul*, Helmut Muller-Enbergs – *Cum lucrează agenţii când spionează*. Această carte este încă o probă că activitatea Centrului Internaţional de Studii asupra Comunismului, fondat şi însufleţit de Ana Blandiana şi Romulus Rusan la Sighet, este cu totul remarcabilă în încercarea de a limpezi trecutul recent, dar şi prezentul ţării noastre în context european.

Graţierea „politicilor"

Revista *22* (nr. 24) marchează 50 de ani de la eliberarea deţinuţilor politici anticomunişti printr-un articol semnat de Alexandru Mihalcea şi Mirel Stănescu, ei înşişi foşti deţinuţi politici. Autorii articolului din *22* aduc precizări lămuritoare. De pildă: actele normative care au reglementat eliberarea imensei mase de „politici" au fost decrete de graţiere, nu de amnistiere, „comuniştii nu au amnistiat vreodată pe cineva". Apoi, la întrebarea câţi deţinuţi politici au fost eliberaţi atunci, în 1963-1964, cifrele propuse diferă de la un istoric la altul: după Vlad Georgescu, numărul celor eliberaţi ar fi de 3.356, iar Dennis Deletant propune alte cifre, mult mai mari, în jur de 16.000 – 17.000. În fine, mai reţinem altă întrebare, esenţială: câţi oameni au cunoscut infernul închisorilor comuniste? Alexandru Mihalcea şi Mirel Stănescu reţin răspunsul formulat de Romulus Rusan: „ cifra de circa 600.000 de condamnări politice pare cea mai plauzibilă". Cât despre motivaţia acestui gest al autorităţilor comuniste de a-i pune în libertate pe „duşmanii poporului", ea nu trebuie căutată în mărinimia liderului din acel moment, Gheorghe Gheorghiu-Dej, ci în dorinţa lui de a ieşi treptat, prudent de sub tutela Moscovei şi de a se apropia moderat de Occident.

Din sumar

ACOLADA

5

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ ŞI ARTĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Numărul 5 al revistei *ACOLADA*, care apare la Satu Mare sub conducerea lui Radu Ulmeanu şi a lui Gheorghe Grigurcu, atrage atenţia prin numărul mare de semnături reunite ale unor scriitori din toată ţara prezenţi cu texte valoroase: Barbu Cioculescu scrie despre *balul măţuşilor*; Alex. Ştefănescu exemplifică, pe scurt, câteva „momente de splendoare a limbii române" regăsite în opera unor scriitori contemporani; câte o pagină de versuri publică Simona-Grazia Dima şi Angela Furtună (a cărei poezie e comentată de Tudorel Urian); C.D. Zeletin îşi intitulează însemnările *Cu gândul la jurnal*; Paul Aretzu e autorul unui eseu despre „teologia părintelui duhovnicesc", iar Constantin Mateescu al unor admirabile „desene în peniţă" despre prinţesa Ioana Cantacuzino; Constantin Trandafir analizează poezia lui Marian Drăghici; Lucia Negoiţă stă de vorbă, în *Interviul „Acoladei"*, cu Ileana Iordache-Streinu; Pavel Şuşară, în *itinerariile sale plastice*, spune o „poveste despre lumen şi lux"; Radu Mareş îl evocă pe prozatorul Romulus Guga; Florica Bud practică arta pamfletului cu subiectul *„gravida perfectă" din spaţiul mioritico-hollywoodian*; Gheorghe Grigurcu semnează cronica literară, dar şi comentariul de actualitate politică intitulat „Ceţuri la Chişinău"; în fine, Nicolae Prelipceanu descrie, cu farmec, „o vizită în Cuba Libre, acum 37 de ani".

■ Cronicar

Următorul număr al revistei noastre va apărea vineri, 11 iulie

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană MUREȘ